

کتاب

کتاب

قیمت فی کاپی ۸۰

ملاحظات	نیاز فتحپوری
نقشہ ہائے رنگ رنگ	نیاز فتحپوری
مرثیہ بعد ایتس	صفدر حسین ایم۔ اے۔

ملاحظات

زقار جنگ

اس وقت جنگ کے دو محاذ ہیں، ایک پانی میں دوسرا خشکی میں، خشکی کا محاذ سرزمین روس ہے اور پانی کا محاذ بحر روم امدد و جگہ زمانہ اتحادیوں کا ساتھ دے رہا ہے۔ ہر چند جزیرہ سسلی پر ابھی تک اتحادی افواج کا پوری طرح تسلط نہیں ہوا اور توقع سے زیادہ وقت صرف ہو گیا، تاہم بحر روم کا راستہ بالکل صاف ہو گیا ہے اور اب جزیرہ کریٹ و یونان کی طرف اتحادی پیش قدمی آسان ہو گئی ہے۔ پہلے مہینہ کی سب سے اہم بات آٹلی کی فاسٹی حکومت کا زوال ہے، ہم بار بار ظاہر کر چکے ہیں کہ اس لڑائی کا اختتام انقلاب پر ہو گا اور اطالوی حکومت کا یہ تغیر پہلا انقلاب ہے جو دوسرے آنے والے انقلابات کی خبر دے رہا ہے۔ ہر چند یہاں کی حکومت نے اپنا رشتہ جرمن حکومت سے ابھی تک قطع نہیں کیا، لیکن یہ رشتہ باقی رہے یا نہ رہے، حکومت روس کی شاہدیت و مستعمراتی سلطنت کو ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانا ہے اگر اس نے ہتھیار ڈال دئے تو اسے جرمن افواج کی غارتگری کا شکار ہونا ہے اور اگر اس نے ہتھیار نہ ڈالے تو اتحادیوں کے ہوائی حملوں سے برباد اور اخیر میں اختتام جنگ پر جس سختی کے ساتھ اس کے پرد بال تو پیکر اس کو ہمیشہ کے لئے مفلوج کر دینا ہے وہ تو معلوم ہی ہے۔

آٹلی کے اس انقلاب کو ناقوسی اہمیت دیں یا نہ دیں، لیکن دنیا سمجھتی ہے کہ محوری نظام اس صدمہ کو آسانی سے برداشت نہیں کر سکتا اور نہ صرف جرمنی بلکہ جاپان پر بھی اس کا اثر بہت خراب پڑے گا۔ روس کی طرف جرمنی نے پھر تازہ حملے شروع کر دیے ہیں، لیکن وہ باوجود شدت کے بہت افسردہ و مضطرب ہیں اور روس کی بڑھتی ہوئی تلب مقاومت کے سامنے ان کی کامیابی کی کوئی توقع نہیں۔ بہر حال ہوا کا رخ اب نمایاں طور پر بالکل بد لگیا ہے اور اگر آٹلی کی طرح جرمنی میں بھی انقلاب ہو گیا، ناممکن نہیں ہے، تو پھر یورپ کی جنگ یقیناً جلد ختم ہو جائے گی، تاہم حالات ابھی تک تشویش سے خالی نہیں ہیں، کیونکہ یورپ کی جنگ ختم ہونے کے بعد ایشیا کی جنگ میں شدت پیدا ہونا ضروری ہے اور ہندوستان کے لئے یہی وقت زیادہ نازک و خطرناک ہو گا۔

سفر حیدر آباد اس مرتبہ کئی سال کے بعد حیدر آباد جانا ہوا اور اس سفر سے مجھے مسرت بھی ہوئی اور افسوس بھی مسرت اس بات کی کہ حیدر آباد میں مینے پہلے سے زیادہ زندگی کے آثار محسوس کئے اور افسوس اس امر کا کہ یہاں کے خوشگوار موسم اور احباب کی لطیف صحبتوں سے بہت کم لطف اٹھانے کا موقع ملا۔ (سلسلہ کے لئے ملاحظہ ہو صفحہ نمبر ۴۵)

نیاز فچوری

نقشبائے رنگ رنگ

پیشکش

(بعض غائب ناشناہائے سپہ امداد امام اثر)

غالب یوں بد نصیب رہا ہو یا خوش نصیب، لیکن شاعرانہ حیثیت سے وہ ضرور بد نصیب تھا، کیونکہ اسے پیدا ہونا چاہئے تھا اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں، اس کو جگہ ملنا چاہئے تھی عرفی و نظیری کی صفت میں، لیکن بد قسمتی سے وہ پیدا ہوا اُس وقت جب عہد مغلیہ کے آخری تاجدار کے ساتھ فارسی کا ذوق بھی ختم ہو چلا تھا اور ہر شخص کی نگاہ نو عروس "ریختہ" کی طرف لگی ہوئی تھی، غالب نے بھی اس طرف توجہ کی لیکن باخاطر ناخواستہ، اور یہ بھی غالب کی شاعری کا معجزہ ہے کہ جس چیز کو اس نے مجبوراً اختیار کیا تھا اسی کو دنیا نے اس کے لئے وجہ امتیاز سمجھا!

غیر ملکی حکومت کی نعمتوں میں سب سے بڑی نعمت یہ ہے کہ محکوم ملک رفتہ رفتہ اپنی آزاد ذہنیت کھو بیٹھتا ہے اور زندگی کے کسی پہلو میں خود اس کا کوئی معیار باقی نہیں رہتا۔ وہ سہرات میں حکمران طبقہ کی تقلید کرتا ہے اور اسی کو تمام محاسن کا مخزن و مرکز سمجھنے لگتا ہے۔

جب مغلوں کی حکومت کو ہندوستان میں عروج ہوا اور فارسی زبان کا عام چرچا ہوا تو اس کے محاسن کا معیار بھی فرغانہ و ایران ہی کی سرزمین کو قرار دیا گیا اور ہندوستان کے تذکرہ نویسوں نے جب کبھی اپنے ملک کے فارسی شاعروں کا ذکر کیا تو ہمیشہ اس نکتہ چینی کے ساتھ وہ "ہندی نژاد" ہے اور یہ بات کبھی ان کے سامنے نہ آئی کہ خود "ایران" نے کتنے قابل ذکر شاعر پیدا کئے۔

یقیناً جس حد تک صرف زبان کا سوال ہے، "صاحب زبان" کو ترجیح دی جائے گی، یعنی اگر شاعری نام صرف زبان ہی کا ہو، تو ایران و ہندوستان کا فرق زیر بحث آسکتا ہے، ورنہ یوں تفریق کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

خسرو، خوش نصیب تھے کہ وہ اس زد سے کچھ بچ گئے ورنہ بیدل بھی اسی غلامانہ ذہنیت کا شکار ہوا اور غالب بھی، حالانکہ بیدل کا سا شاعر بہ لحاظ معنی آفرینی ایران کی سرزمین پیدا ہی نہ کر سکی اور بہ لحاظ فارسیت و جامعیت غالب کے ہمسر بھی شاید دو ہی چار وہاں نظر آئیں۔

یونہی فارسی تذکروں میں بہت سے ایرانی شعراء کا نام نظر آتا ہے لیکن پچھلے بارہ سو سال میں کتنے شاعر ایران نے ایسے پیدا کئے جن کو دنیا نے یاد رکھا، اس کا جواب بہت مایوس کن ہے۔

فارسی شاعری کا اسلامی دور تیسری صدی ہجری یعنی دولت عباسیہ کے زوال سے شروع ہوتا ہے، جب خراسان میں طاہر و ابیمینین ایک خود مختار سپہ سالار کی حیثیت سے مامور تھا۔ لیکن طاہری دور میں ہمیں کسی قابل ذکر شاعر کا نام نظر نہیں آتا۔

اس کے بعد سامانی خاندان کی حکومت میں بھی صرف دو قابل ذکر شاعروں کا نام نظر آتا ہے، رودکی جسے فارسی غزل کا ابوالآباد سمجھا جاتا ہے اور دقیقی جس نے شاہنامہ کی ابتدا کی تھی۔

غزنوی دور فارسی شاعری کے لئے زیادہ خوشحالی کا دور تھا، لیکن دو صدی کے اس طویل دور میں جتنے شاعر پیدا ہوئے ان میں فردوسی کے علاوہ کوئی قابل ذکر نہیں، البتہ ادب قدیم کے مطالعہ کے سلسلہ میں عنصری، فرخی، اسدی طوسی اور منوچہری پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لی جاتی ہے، لیکن غایر مطالعہ صرف فردوسی کا کیا جاتا ہے۔

جب پانچویں صدی عیسوی میں غزنوی حکومت کو زوال شروع ہوا تو فارسی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا، لیکن زیادہ دن نہ گزرنے پائے تھے کہ سلجوقی حکومت کا دور شروع ہوا اور سلطان سنجر کا دربار پھر شعر و ادب کا مرکز بن گیا، لیکن اس مرکز سے بھی نظامی، خاقانی اور انوری کے علاوہ کوئی تیسرا ایسا نہ اٹھا جس کو یاد رکھا جائے۔

اس کے بعد تاریخی نقطہ شروع ہوا اور فارسی شاعری کا کچھ پھلا دور بھی ختم ہوا جس میں سوائے قصیدہ وثنوی کے ہمیں کچھ نظر نہیں آتا، جب دنیائے پھر اطمینان و سکون کی سانس لی، تو ترکوں اور مغلوں کا زمانہ تھا اور اسی دور میں غزل کا صحیح مفہوم متعین ہوا، لیکن آپ یہ سن کر حیرت کریں گے کہ سوائے سعدی اور حافظ کے تیسرے غزل گو کا نام اس عہد میں بھی نہیں لیا جاسکتا (امیر خسرو بھی اسی دور کے شاعر تھے لیکن وہ ہندوستان کے تھے، ایران کے نہ تھے) تصوف میں بیشک عطار، عراقی، مولانا روم اور اودھی نے کافی شہرت حاصل کی اور قصیدہ گوئی میں کمال اسماعیل اور سلمان ساوجی نے نام پیدا کیا، لیکن غزل کا سراپا صرف سعدی و حافظ تک محدود تھا۔

اب وہ زمانہ آیا جب ایران میں صفوی خاندان برسر حکومت تھا اور ہندوستان میں تیموری خاندان۔ وہ بھی علم و ادب کا قدر شناس، یہ بھی فضل و کمال کا جوہری۔ لیکن سلاطین تیموریہ کی حکومت و دولت وسیع تھی اس لئے صفوی خاندان اس مقابلہ میں کامیاب نہ ہو سکا اور سرزمین ایران کے بہترین شعراء کھنچ کھنچ کر ہندوستان پہنچ گئے۔ لیکن ان "ایران نژاد" بہترین شعراء میں سے آج کتنوں کا نام زندہ ہے؟ صرف پانچ کا۔ یعنی عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم۔ (فیضی بھی اسی دور کا شاعر ہے لیکن ایرانی نہیں تھا اس لئے اس کا نام اس سلسلہ میں نہیں لیا جاسکتا)

ابو الفضل نے آئین اکبری میں دربار شاہی تک پہنچنے والے شاعروں کی طویل فہرست دی ہے، لیکن ان پانچ کے سوا کوئی مشہور نہیں، ہر چند مغلوں کی حکومت ہندوستان میں عرصہ تک رہی، لیکن شاعری کے لحاظ سے جہانگیر عہد، فارسی شاعری کا آخری عہد تھا جس کے بعد کوئی مشہور شاعر نہ ایران میں پیدا ہوا نہ ہندوستان آیا۔

اب غور فرمائیے کہ تیسری صدی سے لیکر گیارہویں صدی کے وسط تک تقریباً ایک ہزار سال کی مدت میں ایران نے جتنے قابل ذکر شاعر پیدا کئے ان کی فہرست یہ ہے: رودکی، دقیقی، فردوسی، نظامی، خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، کمال اسماعیل صائب، عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم۔ اور جب ہم ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو مقابلاً انھیں ہندوستانی شاعروں میں سے کسی کا نام لیا جاتا ہے۔ یعنی اگر غزنوی کا ذکر آتا ہے تو فردوسی و نظامی سامنے آجاتے ہیں، قصیدہ کی بحث ہوتی ہے تو خاقانی و انوری کا کلام پیش کیا جاتا ہے اور غزل میں سعدی، حافظ، عرفی، نظیری اور صائب و کلیم کا۔ (خسرو، فیضی ایرانی نہ تھے اس لئے ان کا نام میں نے نہیں لیا)

اگر خسرو کو علیحدہ کر دیا جائے جنھوں نے خلیجیوں اور تغلقوں کا عہد دیکھا تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا عام ذوق مغلیہ عہد سے شروع ہوا اور اسی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں اس کا شباب تھا اور شاہجہاں کے بعد سے اس میں انحطاط ہونا شروع ہوا، یہاں تک کہ عہد مغلیہ کے اختتام تک (تقریباً دو صدی کے اندر) شاہجہاں کے آخری زمانہ میں صرف ایک بیدل پیدا ہوا اور بہادر شاہ کے زمانہ میں غالب ہر چند دو سو سال کے اندر ہندوستان میں فارسی کے صرف دو قابل ذکر شاعروں کا پیدا ہونا کوئی عجیب بات نہیں، لیکن حیرت تو ایران پر ہے کہ وہ بھی اس زمانہ میں کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا اور اس سے قبل بھی جب وہاں اس پیداوار کی کمی نہ تھی تو ایک ہزار سال کے اندر قابل ذکر شاعروں کی تعداد وہاں پندرہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ صحیح معنی میں شاعر مشکل ہی سے کوئی پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے اگر ہم ایران کے مقابلہ میں (جس نے ایک ہزار سال میں صرف پندرہ شاعر پیدا کئے) ہندوستان کی طرف سے چار پانچ صدی کے اندر پانچ شاعروں کا نام بھی پیش کر سکیں تو یہ کوئی معمولی بات نہ ہوگی۔ آپ کو یہ سنکر حیرت نہ کرنا چاہئے کہ ہندوستان کے انھیں پانچ مشہور شاعروں میں ایک نام غالب کا بھی ہے۔

ہندوستان کا سب سے پہلا فارسی شاعر جس کا جواب جامعیت کے لحاظ سے ایران کی سرزمین پیش نہیں کر سکتی، خسرو تھا۔ ان کی شاعری وزباندانی کا یہ مرتبہ تھا کہ عرفی، حافظ اور جامی کو اس کا اعتراف کرنا پڑا اور اگر ہم تمام اُن علوم و فنون کو سامنے رکھیں جن کے وہ ماہر تھے، تو ایران کے تمام شاعر ملکر بھی خسرو کے پلہ کر ہلکا نہیں کر سکتے۔

فارسی شاعری میں انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ سبھی کچھ کہا اور جو کچھ کہا وہ ایران کے بہترین غزل کہنے والوں، مشہور مثنوی لکھنے والوں اور بلند ترین قصیدہ سنجوں کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا ہندی نژاد شاعر جسے ایرانی شاعروں سے اپنا لوہا منوالیا، فیضی تھا۔ یہ بھی اپنی جامعیت کے لحاظ سے دربار اکبری کے تمام شاعروں پر بھاری تھا اور ایک غزل کو چھوڑ کر کہ اس میں تو بیشک وہ عرفی اور نظیری کے برابر نہیں پہنچتا اور تمام اصناف سخن میں استادانہ حیثیت کا مالک تھا۔

تیسرا شاعر جس کی شاعری معنوی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتی میرزا عبدالقادر بیدل تھا۔ یقیناً بیدل کی شاعری ایرانی محاورات کی شاعری نہیں، لیکن جو زبان اس نے پیدا کی اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بیدل ہی کے ساتھ ہم کو میرزا مظہر جانجاناں کا نام بھی لینا چاہئے جن کی غزل گوئی میں سعدی و ابوسعدی دونوں زبانوں کا رنگ سمویا ہوا ہے۔ اس کے بعد ہندوستان کا صرف ایک شاعر رہ جاتا ہے، جسے ہم ایران کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں اور وہ غالب ہے جسے اُن کی زبان دانی اور معمولات شعری کے لحاظ سے اُن ایرانی شعرا کی صف میں جگہ دینی چاہئے جو اکبر و جہانگیر کے دربار سے وابستہ تھے اور جن کی شاعری آج بھی متاع گراں ارز سمجھی جاتی ہے۔

جیسا کہ ہم ابھی ظاہر کر چکے ہیں، غالب کی یہ انتہائی برصیبی تھی کہ وہ اس زمانہ میں پیدا ہوا جب فارسی ذوق کی قدردانی بالکل ختم ہو چکی تھی اور خاندان مغلیہ (جو اپنے زمانہ عروج میں فارسی شاعری کا بڑا دلدادہ تھا) اب اس رنگ سے اتنا بیگانہ ہو گیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر (آخری ابدار مغلیہ) جس کا زمانہ غالب نے پایا، خود بھی صرف ریختہ کا شاعر تھا اور نہ تو شعرا ہی

کی اس کے دربار تک رسائی تھی۔

پھر سوال یہ ہے کہ جب غالب کا ماحول یہ تھا تو اس میں فارسی گوئی کا اتنا پاکیزہ ذوق کیوں پیدا ہوا۔ اس کا جواب ہم کو خود غالب کی تحریروں سے ملتا ہے۔

تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”فارسی میں مہدار فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر“

مفتی سید محمد عباس کے نام ایک خط میں پھر اسی حقیقت کی تکرار کرتے ہیں:

”فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں، مناسبت اہل پارسی کے منطلق کا مرزہ بھی ابدی لایا ہوں مناسبت خوداد و تربیت استاد، حسن و قبح ترکیب پہچاننے اور فارسی کے غوامض جاننے لگا“

مرزا حیم بیگ کو ایک خط میں یوں تحریر فرماتے ہیں:

”زبان فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص منجانب اللہ ہے، فارسی زبان کا لکھنا مجھ کو خدا نے دیا ہے، مشق کا کمال اپنے استاد سے حاصل کیا ہے“

غالب کی ان تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں فارسی سے قدرتی مناسبت تھی جو مشق سے ترقی پاتی گئی۔

غالب اپنی نسل کے لحاظ سے ترک نژاد تھا اور سلسلہ نسب افراسیاب و پشتنگ تک پہنچتا تھا، سلجوقیوں کے عہد میں ان کے اسلاف اچھی خدمتوں پر مامور تھے اور سمرقند ان کا وطن تھا۔ غالب کے دادا، اپنے باپ سے خفا ہو کر معین الملک کے ہمراہ لاہور آئے اور پھر ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں بہادر کے دربار سے وابستہ ہو کر وہلی آ گئے، یہیں غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں پیدا ہوئے۔ بہرحال غالب کے والد کا انتقال، غالب کی بہت کمسنی (یعنی ۱۵ سال کی عمر) میں ہو گیا تھا، لیکن چونکہ ان کی پرورش ان کے چچا نصر اللہ بیگ نے کی جنکا ماحول بھی وہی تھا جو غالب کے والد کا، اس لئے یہ امر یقینی ہے کہ غالب نے ہوش سنبھالتے ہی گھر کی فضا میں فارسی ذوق رچا دیکھا ہوگا اور ابتدائی تعلیم بھی اسی ذوق کے تحت ہوئی ہوگی۔

اب سے چند سال قبل ہندوستان کے مسلمانوں میں تعلیم کا جو تصاب رائج تھا اس میں کلاسیکل فارسی کا بڑا حصہ شامل تھا اور جب تک کوئی لڑکا سکندر نامہ، شاہنامہ اور ابوالفضل تک نہ پڑھ لیتا، اس کو کسی اور علم کی تعلیم نہ دی جاتی تھی۔ یہ حال اب کا ہی، اس لئے ظاہر ہے کہ غالب کے زمانہ میں باوجود فارسی ذوق کے انحطاط کے فارسی تعلیم کا کتنا رواج رہا ہوگا اور ایک ذہین لڑکا جس کو نسل و ماحول دونوں سے فارسی ذوق ملا ہو، اس تعلیم سے کس قدر بہرہ مند ہوا ہوگا۔

اپنی ابتدائی تعلیم کے متعلق غالب نے زیادہ صراحت سے کام نہیں لیا، ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں:

”میں عربی کا عالم نہیں مگر نوجاہل بھی نہیں، بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلبگار رہتا ہوں“

لیکن اپنی فارسی تعلیم و دستگاہ کا ذکر کرتے ہوئے اپنے استاد کا تعارف ان شاندار الفاظ میں کراتے ہیں:

”شت بہرزد نام پارسی نژاد فرزادہ بود از تہذیب ساسانیان، پس از گرد آوردن فراوان دانش، کیش اسلام گزید و خود را

عبدالصمد نامیدہ در سال ۱۲۲۶ھ بہ طریق سیاحت بہ ہند آمدہ وہ اکبر آباد دو سال بہ کلبہ احزان من آسودہ است ومن
آئین معنی آفرین از دے فرا گرفتہ ام

گویا چودہ یا سولہ سال کی عمر میں غالب نے ملا عبدالصمد سے فارسی میں استفادہ کیا۔
اردو کے ایک خط میں نواب کلب علی خاں مرحوم کو انھیں ملا عبدالصمد کے متعلق لکھتے ہیں:

”بدوفطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے، بارے
مراد برآئی اور اکابر پارسی میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے
حقایق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کئے“

لیکن ایک جگہ یوں بھی لکھتے ہیں کہ:

”مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے، عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے چونکہ مجھ کو لوگ ”بے استاد“ کہتے تھے، انکا
منہ بند کرنے کو ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے“

مولانا حالی نے یادگار غالب میں اس کی یہ تاویل کی ہے ”چونکہ میرزا صاحب کو عبدالصمد کی صحبت صرف دو سال میر آئی
ور وہ بھی چودہ سال کی عمر میں، اس لئے مرزا صاحب کا یہ کہنا غلط نہیں کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔“
اگر ہم ملا عبدالصمد کے وجود کو فرضی تصور کر لیں، تو بھی ظاہر ہے کہ سولہ سال کی عمر تک غالب نے اس زمانہ کے دستور کے مطابق
فارسی بہت کچھ پڑھ لی ہوگی اور فطری مناسبت کی وجہ سے اسی عمر میں اس زبان کا ستھرا ذوق ان میں پیدا ہو گیا ہوگا جس کا سبب
بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اساتذہ فارسی میں انھیں کا ذکر اپنے کلام میں کیا ہے جن کا ذوق شعری مسلم ہے۔
مثلاً ایک جگہ ظہوری کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے:

مارا مدد ز فیض ظہوری ست در سخن

دوسری جگہ ظہوری و صائب دونوں کو اس طرح یاد کرتا ہے:

ذوق فکر، غالب را بردہ ز انجن بیدوں باظہوری و صائب محو ہمز با نیہاست
ایک جگہ اپنے آپ کو عرفی کا جانشین قرار دیتا ہے:
چوں نناز و سخن از مرحمت و ہر بخشش
دوسری جگہ اسی خیال کو یوں ظاہر کرتا ہے:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگراں بادہ شیراز ندارد

ایک اور جگہ وہ اپنے آپ کو نظیری کا ہمسر قرار دیتا ہے:
ز فیض نطق خورشیدم با نظیری ہمز باں غالب
چراغے را کہ دودے ہست در سر زد در گیرد

ایک جگہ حزین و نظیری کے ساتھ ساتھ ذکر کرتا ہے۔

روشیوہ نظیری و طرز حزین شناس

غالب کے ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنے مطالعہ کے لئے کتنا اچھا انتخاب کیا تھا اور اس سے ثابت ہوتا ہے۔

کہ وہ فارسی زبان و شاعری سے واقعی غیر معمولی مناسبت رکھتا تھا اور قدرت نے شروع ہی سے ایک لغز گو شاعر ہونے کا تمام صلاحیتیں اس میں ودیعت کر دی تھیں۔

غالب کی کسی تحریر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان کی شاعری کا آغاز فارسی سے ہوا یا ریختہ سے، لیکن قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول انھوں نے فارسی ہی میں فکر کی ہوگی اور پھر عام ذوق کو دیکھ کر ریختہ کی طرف مایل ہوئے ہوں گے۔ غالب کو ہمیشہ شکایت رہی اور غالباً بجا شکایت رہی کہ ان کے ذوق شعر کے داد دینے والے ان کو کم میسر آئے، چنانچہ وہ اسی کو محسوس کر کے ایک جگہ بے اختیار یہ کہہ اٹھے:

دربزم غالب آئے وہ شعر و سخن گراں
خواہی کہ بشنوی سخن ناشنودہ

ظاہر ہے کہ جب غالب کو خود اپنے زمانہ میں یہ شکایت تھی، تو اس کے تقریباً ایک صدی کے بعد جب فارسی ذوق واقعی بالکل ختم ہو چکا تھا اور امام اثر کو غالب کا کلام واقعی اور زیادہ "سخن ناشنودہ" نظر آنا چاہئے تھا۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ امام اثر فارسی سے بیگانہ تھے، لیکن ان کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی کا صحیح ذوق نہ رکھتے تھے۔

تغزل میں وہ صرف اسی سوز و گداز کے قایل تھے جو اردو میں تمیر اور فارسی میں سعدی کے یہاں پایا جاتا ہے، لیکن جہت ہے کہ اس نوع کے سوز و گداز یا اس مخصوص انداز تغزل کی تعیین سے وہ عاری تھے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ غالب کی اردو غزل کوئی کوتاہ سوز و گداز، خشکی و شتریت، دلگرفتگی و پرتائیری میں قریب قریب تمیر کے پاتے ہیں، لیکن اس کی فارسی غزل کوئی ان تمام صفات سے محروم نظر آتی ہے، حالانکہ غالب کے اردو تغزل کو تمیر کی غزل کوئی سے کوئی تعلق نہیں، اور اس کے فارسی کلام میں سعدی و تمیر کے رنگ کے بھی بہت سے اشعار نظر آتے ہیں گو غالب کا نظری ذوق یہ نہ تھا۔

اس میں شک نہیں کہ تغزل میں تمیر و سعدی کا بڑا مرتبہ ہے، لیکن اس مرتبہ شناسی کو غلو کی اس حد تک پہنچا دینا کہ جو شخص ان کے رنگ کے شعر نہ کہے وہ سرے سے شاعر ہی نہ قرار دیا جائے۔ حد درجہ تنگ نظری ہے۔

یونہی شاعری کے تمام اصناف کا تعلق صرف طرز ادا و انداز بیان سے ہے، لیکن غزل کی کامیابی خصوصیت کے ساتھ اسی پر منحصر ہے، کیونکہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل چیز ہوتا ہے اور جب تک حسن ادا سے کام نہ لیا جائے اس میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی غزل کا موضوع یقیناً حسن و عشق ہے، لیکن حسن و عشق کی دنیا کو صرف عجز و افتادگی یا زاری و تضرع تک محدود سمجھنا درست نہیں، محبت کرنے والا بہر حال انسان ہوتا ہے اور تمام انھیں جذبات کا حامل ہوتا ہے جو فطرتاً ایک انسان میں پائے جانے چاہئے۔ البتہ فرق اس بات میں ہوتا ہے کہ کس میں کوئی خاص جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے اور کسی میں ضعیف اور اسی جذبہ کی قوت و ضعف کے لحاظ سے اس کا رنگ شاعری متعین ہوتا ہے۔

چونکہ تمیر و سعدی میں جذبہ سپردگی و فدا دگی قدر تا زیادہ قوی تھا اس لئے ان کے اسی رنگ کے اشعار زیادہ کامیاب ہوئے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس مخصوص جذبہ سے ہٹ کر جو کچھ کہا جائے گا وہ شاعری یا تغزل سے یکسر خارج سمجھا جائے گا۔ چنانچہ خود امام اثر کی تحریر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوز و گداز کے علاوہ اور باتوں کو بھی معیاری تغزل میں جگہ دیتے تھے، چنانچہ حافظ اور غالب کی ہر طرحی غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

”حافظ کا یہ شعر جیسا کہ عموماً فطری رنگ رکھتا ہے، زیور سادگی سے آراستہ دیکھا جاتا ہے، کس مسئلہ حکمت و فلسفہ پر مبنی ہے اور غزلیت میں ڈوبا رہتا ہے ویسا یہ شعر بھی ہے بلکہ اس شعر میں خواجہ نے بہت سے مسائل دین و اخلاق کو بڑے مان پیرایہ میں بیان فرمادیا ہے۔“

دوسری جگہ غالب اور سعدی کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ”حقیقت یہ ہے کہ غزلسرائی بہت دشوار ہے، یہ بڑے کم کا کام ہے اور وہ بھی وہ حکیم جس نے غزلسرائی کی خلقی صلاحیت پائی ہے۔ اگر محبر و حکمت آبی غزل گوئی کی مقاضی ہوتی تو طو، بوعلی سینا، ملا صدرا، یہ سب کے سب غزل گو ہوتے۔ غزل گوئی خاقانی، مولوی معنوی اور انوری کو تو نصیب ہی نہیں ہوئی بڑے درجہ کے شعراء گزرے ہیں (غالب کا کیا ذکر)۔“

سید امداد امام کی اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تغزل میں علاوہ سوز و گداز کے سادگی، فطرت، حکمت و فلسفہ بلکہ مایل دین و اخلاق کو بھی شامل کرتے ہیں، لیکن جب غالب کے کلام پر انتقادی نظر ڈالتے ہیں تو صرف سوز و گداز یا پریشانی کی نہ ہونے کی وجہ سے ٹکسال باہر ٹھہرا دیتے ہیں، حالانکہ غالب کے کلام میں سوز و گداز کے علاوہ وہ سب کچھ بھی ہے جس کی وہ امداد امام سے بھی مل سکتی ہے بشرط آنکہ وہ فرمودہ غالب نہ ہو۔

سید امداد امام کے فارسی ذوق کی بے مائیگی ان کے اس فقرہ سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی سانس میں ارسطو سے لیکر رومی تک تو بہت سے نام گنا جاتے ہیں جن میں شاعر و غیر شاعر و دونوں شامل ہیں، لیکن ان شعراء کا ذکر نہیں کرتے جن کی غزل گوئی بھی مستم ہے اور بائیںہم سعدی و حافظ کے رنگ سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ اگر وہ یوں لکھتے کہ ”غزل گوئی عرفی، نظیری، صائبیم کو تو نصیب ہوئی نہیں جو بڑے درجہ کے شعراء گزرے ہیں چہ جائیکہ غالب“ تو البتہ ایک بات تھی۔

سید امداد امام اثر نے غالب کے فارسی تغزل کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ:

”غالب کی فارسی غزلسرائی، غزلسرائی کا حکم نہیں رکھتی، جس غزل کو دیکھئے اُس سے اُن کی مضمون آفرینی، فلاحی سخن

بلند پروازی، نازک خیالی، زور آوری وغیرہ عیاں ہے مگر ان کی تمام فارسی غزلوں میں دس پانچ ہی شعر ہوں گے جو غزلیت کا

لطف رکھتے ہیں۔ ان کے اشعار بیشتر قصیدہ معلوم ہوتے ہیں۔“

یعنی کہ غالب کی غزلوں میں ”غزلیت“ نہیں ہے اور چونکہ امداد امام صاحب کے نزدیک غزلیت میں علاوہ ”ملاہیت، نکینہ، شوخی، شیرینی، سادگی، حسن بیان، سوز و گداز، نشتریت، دلگرفتگی کے حکمت و فلسفہ بلکہ مسائل دین و اخلاق تک شامل ہیں“ اس لئے دوسرے الفاظ میں امداد امام صاحب نے گویا یہ کہا ہے کہ غالب کی غزلیں ان تمام باتوں سے معرّا ہیں یعنی اس کے یہاں نہ شوخی ہے نہ شیرینی، نہ سادگی ہے نہ حسن بیان، نہ سوز و گداز ہے نہ نشتریت، نہ دلگرفتگی ہے نہ حکمت و فلسفہ، الغرض اس کے لام میں کوئی ایک بات بھی ایسی نہیں پائی جاتی جس کی بناء پر وہ امداد امام صاحب کے نزدیک غزل گو شاعر کہلایا جاسکے۔

افسوس ہے کہ ہمارے پاس کوئی ذریعہ یہ معلوم کرنے کا نہیں کہ امداد امام صاحب نے ان تمام الفاظ کا کیا مفہوم قرار

دیا ہے، لیکن اگر ان کا مفہوم وہی ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے تو ہم دعوے کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جن باتوں کو ”غزلیت“ کی خصوصیات میں شامل کیا ہے وہ سب کی سب غالب کے فارسی کلام میں پائی جاتی ہیں اور اتنی تکمیل کے ساتھ فارسی کے بڑے سے بڑے غزلگو شاعر کے مقابلہ میں انھیں پیش کیا جاسکتا ہے۔

یہ ہم پہلے ہی ظاہر کر چکے ہیں کہ سعدی و حافظ کے زمانہ کا انداز سخن ایرانی شاعری کے دور آخر میں بہت کچھ بدل گیا تھا، اس لئے طرزِ ادا اور اسلوب بیان کے لحاظ سے سعدی و حافظ کا مقابلہ عربی و نظیری سے کرنا بھی غلطی ہے چہ جائیکہ غالب جو سعدی و حافظ کے صدیوں بعد پیدا ہوا تھا، لیکن ”روح تغزل“ کے لحاظ سے یقیناً یہ مقابلہ درست ہو سکتا ہے اور اسی چیز کو ادا امام صاحب نے نظر انداز کر دیا۔

سعدی و غالب | سعدی سے پہلے بھی فارسی میں غزل گوئی پائی جاتی تھی، لیکن کم اور غیر ترقی یافتہ، اور اس کا سبب یہ تھا کہ غزل کے لئے جس زبان کی ضرورت ہے وہ پیدا نہ ہوئی تھی اور عام طور پر شعراء و قصائد کی طرف مایل تھے۔ سعدی کی شہرت غزل گو ہونے کی حیثیت سے صرف اسی بنا پر قائم ہوئی کہ انھوں نے دیگر اصنافِ شاعری کے ساتھ غزل کی طرف بھی کافی توجہ کی اور چونکہ فطرتاً عاشقانہ ذوق اور دردمند دل رکھتے تھے اس لئے ان کے تغزل میں وہ سوز و گداز پیدا ہو گیا جو اس سے پہلے دوسرے شعراء کے کلام میں مفقود تھا۔ علاوہ اس کے زبان بھی ان کے زمانہ میں اتنی سادہ ہو چکی تھی کہ جذباتِ محبت کا اظہار بے تکلفی سے ہو سکتا تھا۔ بہر حال اس میں کلام نہیں کہ سعدی غزلگوئی میں، ابوالآباء کی حیثیت رکھتا ہے اور تیسری طرح ان کی اس اولیت کو ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا، لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہ چکے ہیں، یہ سخت نا انصافی ہے کہ غزل گوئی کو کسی خاص انداز و لب و لہجہ تک محدود کر دیا جائے، ورنہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ سعدی و تیسرے بعد فارسی و اردو میں کوئی غزل گو شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔

غالب یقیناً سعدی کے رنگ کا شاعر نہ تھا، یعنی عشق کی وہ شدید کیفیت و شفقتگی و ربودگی، وہ سپردگی و فدا دگی جو واقعی تغزل کی جان ہے اور سعدی کے یہاں بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہے، غالب کے یہاں اتنی شدت کے ساتھ نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب کے یہاں یہ چیز سب سے مفقود ہے، درست نہیں۔

اول تو فارسی زبان میں غالب کے زمانہ تک بہت کچھ تغیر ہو گیا تھا اور اسی کے ساتھ انداز بیان اور لب و لہجہ بھی وہ نہ رہا تھا علاوہ اس کے چونکہ غالب فطرتاً زیادہ شوخ و خود دار تھا، اس لئے سعدی کی سی بیچارگی و بکیسی تو اس میں نہیں ہے، لیکن وارداتِ محبت کے اظہار کی اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اس کے یہاں نہایت تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں، اور اسی سلسلہ میں وہ سوز و گداز کے بھی اشعار کہ گیا ہے۔ سعدی کے تغزل میں تین رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں ایک وہ جن میں غمزہ فدا دگی کا اظہار کیا گیا ہو۔ دوسرے وہ جن میں تمثیلی رنگ اختیار کیا گیا ہو اور تیسرے وہ جن کا تعلق جدتِ ادا سے ہو۔ انکے پہلے رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

من چه در پاسے تو ریزم کہ خورائے تو بود	سر نہ چیزے ست کہ شایسته پاسے تو بود
حدیث حسن خود از دیگران پرس	کہ سعدی در تو حیران ست و مدح و ست
او خود مگر بہ لطف خدا رندی کند	ور نہ ز ما چه بندگی آید پسند
ہر کہ می بیندم از بار غمت می گوید	سور یا بر تو چه رنج ست کہ بگذاختہ

تراچہ غم کہ مرا در غمت نگیرد خواب تو بادشاہ، کجا یاد پاسباں آری
اس میں شک نہیں کہ ان اشعار میں نہایت سادگی و غربت کے ساتھ جذبات عشق کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ رنگ سعدی کے
ساتھ ختم ہو گیا۔ لیکن غالب کے یہاں بھی اس رنگ کے اشعار کچھ کم سوز و گداز کے ساتھ کافی تعداد میں مل سکتے ہیں:

جان غالب، تاب گفتارے، گمانداری ہنوز سخت بیدردی کہ می پرسی ز ما احوال ما
تم مجھ سے میرا حال پوچھتے ہو! شاید تم سمجھتے ہو کہ مجھ میں تم سے تاب گفتگو ابھی تک باقی ہے۔ اُن ری بیدردی! —
اظہار بیکیسی و بیپارگی کی ایک اور دلکش مثال ملاحظہ ہو:

خمر سندی غالب بنود زیں ہمہ گفتن یکبار بفرمائے کہ "اے بیچکس ما"
حال دل کے اظہار میں عاشق عجیب عجیب باتیں کہتا ہے اور مختلف طریقوں سے محبوب کو اپنی محبت کا یقین دلانا چاہتا ہے
غالب جس سادگی مگر قوت کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ لکھتا ہے:

پہلو بشکافید و بہ بینیم دلم را تا چند بگویم کہ چہاں ست و چہاں نیست
سوزش محبت کے اظہار میں عام طور پر شعراء آتش و برق یا ان کے متعلقات سے استعارہ کیا کرتے ہیں اور یہ ایسی پیش پا
افتادہ بات ہے کہ اس سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ چنانچہ سعدی کہتے ہیں:

در سوختہ نہاں نتوان داشتن آتش باہیج نگفتم و حکایت بدر افتاد
میں نے کسی سے کچھ نہ کہا اور میرے جلنے کا حال سب کو معلوم ہو گیا، سچ ہے اس آگ کو چھپانا ممکن نہیں۔ لیکن غالب اسی
خیال کو زیادہ بہتر انداز میں یوں ظاہر کرتا ہے:

نہ بدر جستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد سو ختم لیک نہ دلم بچہ عنوانم سوخت
نہ چنگاریاں اٹھتی ہوئی نظر آئیں اور نہ راکھ ہی کا کہیں پتہ ہے۔ پھر یہ تو یقینی ہے، کہ میں جلا، لیکن جلانے والے نے مجھے کس طرح
جلایا، اس کو خدا ہی بہتر جانتا ہے۔

زندگی سے بیزاری کا اظہار بھی شعراء کرتے ہیں، لیکن غالب کا انداز بیان ملاحظہ ہو:
در بغل دشنہ نہاں ساختہ غالب امروز مگزارید کہ ماتمزدہ تنہا ماند
غالب نے صرف لفظ "ماتمزدہ" میں جذبات کا وہ طوفان سمیٹ کر رکھ دیا ہے، جس کے اظہار کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔
تغزل کے سلسلہ میں کبھی کبھی شاعر مادیات سے ہٹ کر، کائناتی رنگ اختیار کر لیتا ہے، اس کی مثال میں غالب کا یہ
شعر ملاحظہ ہو:

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست ہر جا کنیم سجدہ ہداں آستان رسد
سعدی کے اصلی رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی غزل کے چند اشعار اور سنئے:
بیا، و جوش تمنائے دیدم ہنگر چو اشک از سرمزگان چکیدم ہنگر
زمن بہ جرم تمپیدن کنارہ می کردی بیا بخاک من و آرمیدم ہنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امیدم نہ دیدن تو شنیدم، شنیدم ہنگر

چند متفرق اشعار اور ملاحظہ ہوں:

ببل بہ چین بنگر و پروانہ بہ محفل شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد
قدر شتا قال چه داند در و ما چندش بود آنکہ دائم کار باد لہائے خرسندش بود
گاہ گاہ از نظم مست و غزلخواں بگزرا، ورنہ بر عہدہ من نیست کہ رسوا باشم
وداع و وصل جدا گانہ لذتے دارد ہزار بار برد، صد ہزار بار بیا
از دل تست انخپہ بر من می رود می شناسم سختی ایام را

شیخ سعدی نے اس رنگ کے علاوہ محاکات و معاملات، تشبیہات و استعارات، تعبیرات و طنزیات کی بھی شاعری کی ہے، لیکن غالب کے یہاں یہ باتیں بہت کثرت و تنوع کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ سعدی کے تمثیلی رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم سخن بگفتی و قیمت برفت لو لو را
اے کہ چمن قامت سر و ندیدہ ام سہی گر ہمہ دشمنی کنی از ہمہ دوستاں بہی
سروے بہ لب جوئے گویند چه خوش باشد آنانکہ ندیدستند سروے بہ لب بائے

آپ نے دیکھا کہ یہ اشعار ان کے حقیقی رنگ کے مقابلہ میں کتنے کمزور اور کس قدر بے مزہ ہیں، لب کو لعل، دانتوں کو موتی اور قد کو سرو، سعدی سے پہلے بھی کہا جاتا تھا، انھوں نے اس میں کوئی جدت پیدا نہیں کی، بجز اس کے کہ انداز بیان اور سلاست سے ان میں تھوڑی بہت جان پیدا کر دی ہے۔

غالب کے یہاں بھی سادہ تشبیہات و استعارات بہت کم ہیں بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ اس چیز کو اپنے آرٹ سے فرد تر سمجھتا تھا، اسی لئے اس نے اگر تشبیہات و استعارات سے کام لیا بھی تو ایسے انداز کے ساتھ کہ ان کی صورت تعبیر شاعرانہ کی سی ہو گئی ہے جو تشبیہ و استعارہ سے مختلف ہے مثلاً:

اے گردِ راہ تو بہ جہاں نو بہار من
جلوہ طور بہ آرایش بزمش مشعل
زموج گل بہاراں بستہ زمار
بہار بستر و نور و ز آغوشش
تو گوئی موجے از دریائے نورست
غبار رہش سیمائے بہشت

ان مصرعوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری کا تمثیلی رنگ کس قدر لطیف و دلکش ہے۔ یہ رنگ سعدی کے یہاں تو خیر کم ہوتا ہی چاہئے تھا کیونکہ انھوں نے ہی اس کا آغاز کیا تھا لیکن حیرت تو یہ ہے کہ عرفی، نظیری، طالب آملی اور ابوطالب کلیم کے یہاں بھی بہت کم نظر آتا ہے۔ صاحب نے البتہ اس تمثیلی انداز کو زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا، لیکن اگرچہ تغزل سے ہٹ کر مثلاً:

نہ شبنم است چمن را بردے آتشناک عرق زروئے تو کردہ است گل بدامن پاک

بر تعلق ہائے دشمن تکیہ کردن ابھی ست پائے بوس سیل از پا انگسند دیوار را
 یادگار جگر سوختہ مجنون است لالہ چند کہ از دامن صحرا برخاست
 شنائے خود بخود گفتن نمی زبید ترا صائب چو زن پستان خود مال خطوظ نفس کے یاد
 لیکن جس جگہ وہ تغزل کے حدود میں رہ کر اس رنگ سے کام لیتا ہے زیادہ دلکش ہو جاتا ہے مثلاً:

شب کہ صحبت بہ حدیث سر زلف تو گزشت ہر کہ برخاست ز جاسلسہ بر پا برخاست
 غالب کے یہاں یہ رنگ، جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا بہت پاکیزہ و نادر ہے اور اس کا خاص سبب ہے۔
 ”حسن تعبیر“ کا تعلق زبان سے اتنا نہیں ہے، جتنا ”تخیل“ سے اور چونکہ غالب نے ”تخیل“ میں مرزا عبدالقادر بیدل
 سے استفادہ کیا تھا جو اس رنگ کا بادشاہ تھا، اس لئے ظاہر ہے کہ متقدمین میں سے کوئی اس کے مقابل نہ ٹھہر سکتا تھا۔
 غالب کے جو مصرعے ہم نے سطور بالا میں نقل کئے ہیں، ان کی ترکیب سے بھی ”بیدلانہ“ رنگ ظاہر ہے، لیکن چند
 مثالیں اور ملاحظہ ہوں:-

شانِ ماضی و گرانمایگی مستقبل

مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل بیدل کی زبان ہے۔

قطرگی بگزار تا عمار شوی

الفاظ و خیال دونوں بیدل کے ہیں۔

کفِ خاکم غبارے می نویسم

رگِ سنگم شرارے می نویسم

شرارِ نوستن اور غبارِ نوستن کی قسم کی جدیدیں بیدل کی خصوصیات ہیں۔

کتان خویش می بنویم بہ مہتاب

مرا کردہ اند آشکارا بہ من

در آفاق طرح پر بخانہ ریخت

بہر ذرہ خورشید می ریختند

نفس زخوئے تو گلدستہ بند رنگینی نگہ زردے تو آئینہ دار حیرانی

خون گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما

ہلاکم جلوہ برق شراب گاہ گاہی را

بر سرم ز آزادی سایہ را گراں بہا ست

بر خویشتن ز آبلہ چیزے فرو دہ

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مرزہ بستن ز خود فقیم ہم با خویشتن ہر دیم دنیا را

زاہد متاز چندیں ز نارم ارگستی از جہر ام مذرود کس سجدہ صنم را

ندام تا چساں از عہدہ دردش بروں آیم ز شادی جاں بہا گفتم متاع کم میا بش را

تا چہا آئینہ حسرت دیدار توام جلوہ بر خود کن و مارا بنگاہے دریاب
زلکنت می تپد نبض رگ لعل گہر بارشش شہید انتظار جلوہ خویش ست گفارشش

ان تمام مصرعوں اور شعروں کی ترکیبیں ہیدل کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں اور اسی لئے غالب کا تمثیلی رنگ معنوی حیثیت سے بعض جگہ بہت گہرا نظر آتا ہے، لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ہیدل کے رنگ سے ہٹ کر اس نے تمثیلی شاعری کی ہی نہیں۔ اس رنگ میں اس کی انفرادیت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے:-

نازم فروغ بادہ، ز عکس جمال دوست کوئی فشرده اند بجم آفتاب را
روئے محبوب کے عکس سے شراب کی تابش کا بڑھ جانا اور اس کی یہ تعبیر کرنا گویا پیالہ میں آفتاب بچوڑ کر رکھ دیا گیا ہے، خاص غالب کی چیز ہے۔

سرگرمی خیال تو از نالہ باز داشت دل پارہ آتشے ست کردوش نمائندہ است
وہ دل جو نالہ نہ کر سکے، اس کی مثال ایسی آگ سے دینا جو دھواں دینا چھوڑ چکی ہے، حسن تعبیر کی ایسی پاکیزہ مثال ہے کہ مشکل ہی سے اس کی نظیر کہیں اور مل سکتی ہے۔

جلوہ کن منت منہ، از ذرہ کمت سرمیستم حسن با این تابناکی آفتابے بیش نیست
جلوہ محبوب کو تابش آفتاب بھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے اپنے انداز بیان سے اسی پامال مضمون کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ کہتا ہے: ”سامنے آئے اور آپ کا سامنے آنا مجھ پر کوئی احسان نہ ہوگا، کیونکہ آپ کی جلوہ نائی زیادہ سے زیادہ تابش آفتاب ہی ہو سکتی ہے اور میں بہر حال ذرہ سے کم تو ہوں نہیں کہ اُس کی تاب نہ لاسکوں۔“

ز جوش دل مہنوزش ریشہ در آبست پرداری بزرگاں قطرہ خون، غنچہ ناچیدہ را ماند
بزرگاں پر آئے ہوئے قطرہ خون کو ایسی کلی سے تشبیہ دینا جو ابھی توڑے جانے کے قابل نہ ہو، غالب کا حصہ ہے۔

اسی رنگ میں غالب کا ایک اور شعر سن لیجئے، جو تمثیلی رنگ میں میرے نزدیک پورے دیوان کا حکم رکھتا ہے:
شوخی شمیمش ہیں، جنبش نسیمش ہیں غنچہ راست آہنگے، سرور است رفتارے

شمیم کو ”آہنگ غنچہ“ اور جنبش نسیم کو ”رفتار سرور“ سے تعبیر کرنا نزاکت تخیل و پاکیزگی خیال کی حد ہے۔
اسی انداز کا ایک جملہ ملا تفرشی نے باغ عباس آباد کی تعریف میں لکھا ہے:

”صبح، نسیم سے است از نستر زار ش گزشتہ ، و شفق، ہوائے ست از لالہ زار ش برگشتہ“
یعنی صبح، جس چیز کا نام ہے وہ دراصل باد نسیم کی وہ موج ہے جو اس باغ کے نستر زار سے ہو کر نکل گئی ہے اور جسے شفق کہتے ہیں وہ درحقیقت ہوا کا ایک جھونکا ہے جو اُس کے لالہ زار سے چھو کر گزر گیا ہے۔

غالب کا ایک اور شعر اسی رنگ میں اس سے بہتر ہے:
بازم بہ کلبہ کیست، نہ شمع نہ آفتاب بام و درم ز ذرہ و پردانہ پُر شد دست

محبوب کو شمع و آفتاب بھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرع میں جس ”تجاہل عارفانہ“ سے کام لیا ہے، اس نے اس تمثیل میں بالکل نیا رنگ بھر دیا۔

سلسلہ میں اردو کا بھی ایک شعر اسی انداز بیان کا سن لیجئے:

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں
سے قبل غالب کے جتنے اشعار ہم نے نقل کئے ہیں، ان سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کی تمثیلی شاعری کتنی تابش و شکفتگی رکھتی ہے
یہ رنگ سعدی کے یہاں تو بالکل نظر نہیں آتا اور اگر چند اشعار ملتے بھی ہیں تو اس رنگ کے:

دل سعدی ہمہ زایام بلا پر ہیزد
سر زلف تو ندانم بچہ یار اگر گرفت

خواجہ حافظ کے یہاں بھی یہ رنگ بہت کم ہے، البتہ عرفی و نظیری کے کلام میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں، لیکن کیفیت و
یت دونوں حیثیتوں سے غالب کے مقابلہ میں کم۔

نظیری کے دو شعر تمثیلی رنگ کے ملاحظہ ہوں:

ہمہ شب برب و رخسار و گیسوی زخم بوسہ گل و نسرن و نبل راضیا و خرمن مست امشب
محبت در دل غمیدہ الفت بیشتر گیرد، چراغے را کہ دودے ہست در سر زد و در گیرد

غزل گوئی میں جذبات کی سادگی اور سوز و گداز کے علاوہ سید امداد امام آثر نے اور بھی بہت
اسی چیزیں شامل کی ہیں، جن میں تمثیلی انداز بیان بھی شامل ہے اور اس کا ذکر ابھی ہم
چکے، اب آئیے غزل کی ان دوسری خصوصیات کو سامنے رکھ کر غالب کا مطالعہ کریں جن کا ذکر امداد امام آثر نے کیا ہے۔

مخصوصیات تغزل

جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں، تغزل میں علاوہ عجز و قنادگی، سوخگی و بربستگی کے انھوں نے شوخی و حسن بیان کا بھی ذکر کیا ہے
یہ دونوں باتیں اتنی وسیع ہیں کہ ان میں معاملہ بندی، محاکات، حسن تعبیر، جدت ادا اور معنی آفرینی وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں
لئے آئیے ان خصوصیات کے لحاظ سے بھی غالب کا مطالعہ کریں۔

تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں سے یہ امر مخفی نہیں کہ فارسی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی کو ترقی ایران میں نہیں
ہندوستان میں ہوئی، صفوی خاندان کی وجہ سے نہیں بلکہ مغلیہ قدر دانوں کی وجہ سے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب ایران
تمام اہل کمال شعراء کھنچ کھنچ کر یہاں آ رہے تھے اور ہر امیر کا دربار، ان کی غزل خوانیوں کا مرکز تھا۔ ایک دوسرے سے بازی لگانے
و زیادہ رسوخ حاصل کرنے کے لئے ہر شاعر پوری کاوش سے کام لے رہا تھا اور اسلوب بیان میں طرح طرح کی جدتیں پیدا
رہی تھیں۔

سب سے بڑا دربار اکبر جہانگیر و شاہجہاں کا تھا، اس لئے ہر شاعر کی دلی تمنا یہی تھی کہ وہ یہاں بار پاسکے اور جہاں میں
میاں بی ہو جاتی تھی تو اسے دربار کا ملک الشعراء بننے کی خواہش ہوتی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ کشاکش معمولی نہ تھی اور اس مسابقت
و ہی شعراء حصہ لے سکتے تھے جو غیر معمولی فطانت و ذہانت کے مالک ہوں اور جو اپنے کلام سے بادشاہوں اور امیروں کو
ہکا سکیں۔ چونکہ اکبر و جہانگیر دونوں کے دربار کے امراء خود بھی نہایت اچھا ذوق سخن رکھتے تھے اس لئے ان سے وہی شاعر
داد لے سکتا تھا، جو واقعی اس کا اس اہل ہو۔ الغرض فارسی شاعری کا بہترین دور عہد مغلیہ کا دور تھا اور اسی زمانہ کے
شہور شاعروں کے کلام کو معیار قرار دیکر ہم متاخرین کے کلام کے حسن و قبح پر حکم لگا سکتے ہیں۔

یونہی تو اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں ایران کے بہت سے شاعر یہاں آئے اور کچھ نہ کچھ قدر سمجھی کی ہوئی، لیکن جو عزت و شہرت و نظیری، طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے کو حاصل نہ ہو سکی اور جس وقت ہم ان حضرات کے کلام کے ساتھ ساتھ غالب کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہی تمام خوبیاں جو عرفی و نظیری وغیرہ کے یہاں شامل و مغا کی انتہائی قدردانی کے زمانہ میں پائی جاتی تھیں، غالب کے کلام میں کیونکر پیدا ہو گئیں، جبکہ قدردانی کیسی، کوئی اس کی زبان سمجھنے والا بھی یہاں موجود نہ تھا۔

تمام نقاد ان سخن کا متفقہ فیصلہ ہے کہ کلام کی خوبی کا تعلق صرف جدت ادا اور روانی کلام سے ہے، یعنی ایک ہی خیال نئے نئے زاویوں سے پیش کرنا اور ایسی زبان میں جو ہموار و مترنم ہو اور اس کے پڑھنے سے کسی قسم کا ثقل محسوس نہ ہو۔ سعدی کے زمانہ تک غزل میں جدت ادا و بداعت تعبیر کا رواج نہ ہوا تھا، بلکہ محض سادہ جذبات کو سادہ و شیریں زبان میں ادا کرنا ہی غزل کہلاتا تھا لیکن سعدی نے سادگی بیان کے ساتھ معاملہ بندی، محاکات کے ندرت بیان سے بھی کام لیا، جبکہ غزل اور حافظ نے کافی ترقی دی اور پھر رفتہ رفتہ اس نے ایرانی شاعری کے آخری دور (یعنی عرفی و نظیری کے زمانہ میں) ایک مستقل قسم کی حیثیت اختیار کر لی، اور حقیقت یہ ہے کہ غالب اسی رنگ کا باکمال شاعر تھا۔

سعدی | سعدی کے یہاں معاملہ بندی و جدت ادا کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سعدی انوتے امشب و ہل صبح نہ کوفت یا مگر صبح نباشد شب تنہائی را
دل و جانم بتو مشغول و نظر در چپ و راست تاندا نند حریفان کہ تو منظور منی
دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی
دنباں تو بودن گنہ از جانب مانیت با غمزہ بگو تا دل مردم نہ باید
زمن میرس کہ از دست او دلم چون ست از و میرس کہ انگشتہاش پیر خون ست

یقیناً ان تمام اشعار میں جدت ادا سے کام لیا گیا ہے، لیکن چونکہ سعدی کے زمانہ میں اس رنگ کا بالکل آغاز تھا، اس لیے ان اشعار کی حیثیت بھی سادہ نقوش سے زیادہ نہیں، البتہ جہاں کہیں عشق کی چاشنی شامل ہو گئی ہے وہاں سعدی کا یہ رنگ بھی چمک اٹھا ہے۔ مثلاً:

جمال در نظر و شوق، ہچستاں باقی، گدا اگر تہ عالم با و دہند گدا ست

سعدی کی شاعری جوش و فورت بیان کی شاعری نہیں، لیکن ایک شعور ایسا بھی کہ کہہ گئے ہیں جس میں جدت ادا و قوت بیان نے معیاری صورت اختیار کر لی ہے

یچ کس ہے دامن تر نیست اما دیگران بازمی پوشند وادر آفتاب انگندہ ایم

یعنی گناہ کون نہیں کرتا، لیکن فرق یہ ہے کہ دوسرے اُسے چھپاتے ہیں اور میں سب پر ظاہر کر دیتا ہوں۔

مضمون نہایت معمولی ہے لیکن اسلوب بیان کی جدت اور لہجہ کے جوش نے اس شعر کو آسمان پر پہنچا دیا۔

خمسرو | خمسرو کا تغزل ہم کو اس لحاظ سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز تو سعدی کا سا ہے، لیکن اسلوب بیان کی جدتیں ان کے یہاں بہ نسبت سعدی کے زیادہ دلکش و متنوع ہیں۔ مثلاً:

جاں ز نظارہ خراب و نازا و زاندازہ بیش
ماہوئے مست و ساقی پیر و پیمانہ دار
تپے و آفت تقویٰ و آخر این نمیدانی
کہ در شہر مسلمانان نباید این چنین آمد
گفتم چگونه می کشی و زنده می کنی
از یک نگاه کشت و نگاه دیگر نکرد
می روی و گریہ می آید مرا
ساعتی بنشین کہ باران بگزر د

۱۰ اور چوتھے شعر میں جو اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے، وہ سعدی سے ذرا مختلف اور نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ ہے۔

فیصل | ملاحظہ کے یہاں بھی ہم کو جدت ادا کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن کم اور وہ بھی خاص رنگ کی مثلاً:

ہر کس کہ بدید چشم او گفت
کو محبتے کہ مست گیر د
گر کند میل بہ خوباں دل من خردہ گیر
کیں گناہے ست کہ در شہر شامینر کنند
پر داند و شمع و گل و لبیل ہمہ جمع اند
اے دوست بیارحم بہ تنہائی ماکن،

۱۱ نظیر عری | عہد مغلیہ کے زمانہ تک چونکہ زبان بہت ترقی کر گئی تھی اور نئے نئے اسلوب بیان کی اس میں کافی گنجائش پیدا
ہوئی تھی، اس لئے اس عہد کے شعراء نے اس میں بہت کامیابی حاصل کی اور خصوصیت کے ساتھ عرفی اور نظیر عری نے جدت ادا
بڑھی اچھی اچھی مثالیں پیش کیں۔

عرفی کے چند اشعار ابداع بیان کے ملاحظہ ہوں :

ساقی توئی و سادہ دلی ہیں کہ شیخ شہر
بار غمی کند کہ ملک می گسار شد
تمام بود بیک حرف گرم و مانافل
حکایتے کہ ہمہ ناتمام می گفتند
کلید میکہ را بہ من و ہید کہ من
نہ آں کسم کہ باندازہ مست می گردد
مدار جلوہ دریغ از دلم کہ خرم جن
بہ خوشہ چینی آئینہ کم نمی گردد
کمند کوتہ و بازوئے مست و بام بلند
بمن حوالہ و نو میدیم گنہ گیرند
فارغ ز خیرگی نکرد، روئے آفتاب
ایں دیدہ آزمودہ نظارہ کہے ست

۱۲ آپ نے دیکھا کہ معمولی معمولی باتوں کو کیسے نئے نئے زاویہ سے پیش کیا ہے۔

نظیر عری کا ابداعی رنگ عرفی سے زیادہ دلچسپ تھا، کیونکہ اول تو وہ معاملہ حسن و عشق کی چاشنی کو کسی جگہ ہاتھ سے
نہ جانے دیتا تھا اور دوسرے یہ کہ انداز بیان کی جدت کے ساتھ اس نے ترکیبیں بھی نئی نئی ایجاد کیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں:

از کف نمی دہد دل آساں ربودہ را
دیدیم زور بازوئے نا آزمودہ را
تا منقل ز رنجش بیجا نہ نیمش
می آرم اعتراف گناہ نبودہ را
ان شعروں میں دل آساں ربودہ - بازوئے نا آزمودہ اور گناہ نبودہ، ایسی ترکیبیں ہیں جو سعدی کے عہد میں رائج
نہ تھیں اور مغلیہ عہد میں بھی ہر شاعر ان پر قادر نہ تھا۔

از یک حدیث لطف کہ آں ہم دروغ بود
مردم از شرمندگی، تا چند باہر نا کسے
امشب ز دفتر گلہ صد باب شستہ ایم
مرومت از دور بنامند و گویم "یار نیست"

ہاں عشق ست بر خود بستہ چندیں داستاں در نہ
کے بر معنی یک حرف صد دفتر نمی سازد
من نخواہم رفت اما بہر تسکین دلش
ہر کجا بینید، گوئید شش کہ فردا می رود
مچاس چو بہر شکست تماشا بہار سید
در بزم چوں نماند کس، جا بہار سید
گر بہ میدانم قسم خور دن بجا نت خوب نیست
ہم بجاں تو کہ یادم نیست سو گنبد و گھر

نظیری کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں جدت و ابداع کا اسے خاص سلیقہ حاصل تھا اور اگر ہم
عرفی کے قصاید کو نظر انداز کر دیں، جن میں اس نے جدت ادا کی بڑی بڑی عجیب مثالیں پیش کی ہیں، تو اس باب میں نظیری
فوقیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

طالب آملی | یہ دربار جہانگیر کا ملک الشعراء تھا اور نہایت ذہین شخص تھا۔ اس کی شاعری بھی ندرت بیان و لطیف استعاروں

کی تھی، لیکن اس کی یہ قوت زیادہ تر قصاید میں صحت ہوئی۔ تغزل میں اس کی جدت بیان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی، دہن بر چہرہ زخمے بود و بہ شد
ز غارت چہنت بر بہار منتہاست کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند
دولب خواہم سیکے درے پرستی سیکے در عذر خواہیہائے مستی
با صد کرشمہ آن بت بد مست می رود خود می کند خرام و خود از دست می رود

ابو طالب کلیم | یہ عہد شاہجہانی کا ملک الشعراء تھا۔ اور تغزل میں صائب کی خیال آفرینی کا منبع۔ جدت ادا کی مثالیں اس
یہاں بھی ملتی ہیں، لیکن نظیری و عرفی سے کمتر و فروتر مثلاً:

شعلہ بر می خواست از بے طاقتی و می نشست من نہ جنبیدم ز جاتا جا بہ گلخن داشت
وضع زمانہ قابل دیدن دوبارہ نیست روپس نہ کرد ہر کہ ازیں خاکہاں گزاشت
دارم رسے بہ پیش کز انگشت خار با از من حساب آبلہ پا گرفتہ است

غالب | آپ نے سعدی، خسرو، حافظ، عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابو طالب کلیم کی جدت بیان و ندرت
کی مثالیں ملاحظہ فرمائیں، اب غالب کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔

غالب کے کلیات فارسی میں قصاید، مثنوی، قطعات اور غزلیں سمجھی کچھ موجود ہیں، اور ان میں سے کوئی صنف سخن
ایسی نہیں جس میں اس نے جدت ادا و شوخی بیان سے کام نہ لیا ہو۔ چونکہ اس وقت موضوع بحث صرف غزل گوئی سے ہے
اس لئے ہم اسی کو سامنے رکھ کر چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔

ابتدائی صفحات میں ہم بتا چکے ہیں کہ سعدی کا سادہ و عشق تو غالب کیا کہتی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل کا وہ رنگ
جسے دل کی ہوک کہنا چاہئے سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ یہاں تک کہ خسرو بھی کوئی شعر ایسا نہ کہہ سکے جسے سعدی کے ان
شعروں کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے:

اے سارباں آہستہ راں کارام جانم می رود
اے تماشا گاہ عالم روئے تو تو کجا بہر تماشا می روی

دیدہ سعدی و دل ہمراہ تست تازہ پنداری کہ تنہا می روی

لازم ست احتمال چندیں درد کہ محبت ہزار چندین مست

لیکن اس رنگ سے ہنگر بیان و زبان کے لحاظ سے تغزل کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔
خالص جذبات نگاری کی مثالیں کلام غالب سے ابتدائی صفحات میں دیکھے ہیں، اب تغزل و شاعری کی دوسرے محاسن کو ملاحظہ فرمائیے جن پر تمام اساتذہ ایران کی شہرت کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ یہ دوسرے محاسن کیا ہیں۔ اگر ہم ان سب کو ٹمنک کے لحاظ سے دیکھیں تو صرف ایک لفظ ”جدت بیان“ یا ”ابداع اسلوب“ کہہ سکتے ہیں، ورنہ یوں ان کی تفصیل بہت ہے۔
”جدت بیان“ کے سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جو ہمارے ذہن و تصور کو چونکا دیتی ہے وہ ”معنی آفرینی“ ہے یعنی بیان بھی نیا اور تخیل بھی نئی، اس کے بعد مرتبہ ہے اُس ”جدت بیان“ کا جس میں خیال تو نیا نہیں، لیکن ”پیرایہ ادا“ سے اس میں ندرت پیدا کی جاتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ اُس سے زیادہ مشکل ہے، کیونکہ ہر نئی تخیل اپنے ساتھ نئی زبان بھی لاتی ہے اور نیا انداز بیان بھی خود اسی سے پیدا ہوتا ہے، لیکن کسی پامال مضمون کو کسی ایسے طریقہ سے پیش کرنا کہ اس کی کہنگی دور ہو جائے اور پڑھنے والوں کو نیا معلوم ہو، نہایت لطیف ذوق، نہایت پاکیزہ فکر اور حد درجہ ذہانت چاہتا ہے اور اسی کے ساتھ زبان کی غیر معمولی مہارت بھی، کیونکہ اگر بیان میں سلاست و روانی نہ ہو، تو معنی آفرینی اور جدت بیان دونوں بیکار ہیں اور غالب کے کلام میں یہ تمام باتیں تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔

معنی آفرینی سید امداد امام اثر نے بھی غالب کی معنی آفرینی کا ذکر کیا ہے، لیکن ایسے الفاظ میں گویا یہ کوئی معمولی چیز ہے اور غزل سے اُسے کوئی تعلق ہی نہیں، حالانکہ اگر غالب کی اور تمام خصوصیات کو نظر انداز کر کے صرف اسی ایک خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو بھی اس کے باکمال غزل گو ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا۔ محض معنی آفرینی یقیناً کوئی وزن نہیں رکھتی، اگر وہ کسی ذہین مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہے، لیکن ایک باکمال شاعر کی معنی آفرینی باوجود نزاکت تخیل کے نہ فطر کے حدود سے آگے بڑھتی ہے اور نہ زبان و بیان کے لحاظ سے ارساماعت ہوتی ہے بلکہ وہ فلسفہ ایسے خشک مباحث میں بھی رنگینی پیدا کر کے غزل کے حدود میں لے آتی ہے۔

عرفی کا مشہور شعر ہے :

ہم سمندر باش وہم ماہی کہ در جیون عشق موج دریا سلسبیل و قعر دریا آتش مست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ : عشق کے جیون (ایک نہر یا ندی کا نام ہے) میں پڑ کر ضرورت ہے کہ انسان سمندر (ایک کھڑا جس کے متعلق مشہور ہے کہ آگ سے پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی میں رہتا ہے) بھی بننا رہے اور مچھلی بھی، کیونکہ اس دریا کی موج (یعنی بالائی سطح) سلسبیل (بہشت کے ایک چشمہ کا نام) ہے اور اُس کی گہرائی آگ !

مدعا یہ کہ اگر کوئی شخص عشق کی ابتدا و انتہا دونوں سے جان سلامت لے آنا چاہتا ہے تو اس کو سمندر اور آبی دونوں ہونا چاہئے تاکہ جب تک سطح پر ہے پیرتا رہے اور جب تہ میں پہنچ جائے تو وہاں کی گرمی سے متاثر نہ ہو۔

بظاہر یہ شعر معنی آفرینی کی اچھی مثال نظر آتا ہے، لیکن ایک نقاد کو اس میں کئی نقص نظر آئیں گے۔ سب سے پہلا نقص تو انتخاب الفاظ کا ہے۔ پہلے مصرع میں شاعر نے جیون کا لفظ استعمال کیا ہے جو ایک رو د بار کا نام ہے اور نجاز

دریا کے مفہوم میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اسی کو وہ ایک جگہ سلسبیل کہتا ہے اور دوسری جگہ دریا، حالانکہ یہ تینوں چیزیں علیحدہ علیحدہ حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر دوسرے مصرعہ میں دریا کا لفظ نہ ہوتا، بلکہ اس کی ضمیر استعمال کر کے جیون عشق کو مرجع قرار دیدیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔

دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ مصرعہ ثانی میں سلسبیل کا لفظ جیون کے مقابلہ میں تنزلی درجہ رکھتا ہے، اگر سلسبیل سے مراد محض چشمہ جاری ہو تو بھی وہ ایسی چیز نہیں جس میں سوائے مچھلی کے کوئی اور شناوری نہ کر سکے۔ مصرعہ ثانی کے دوسرے ٹکڑے میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً سمندر کے لئے موزوں ہے، لیکن پہلے ٹکڑے میں سلسبیل کا لفظ منظر کی کوئی ایسی خصوصیت ظاہر نہیں کرتا جو صرف مآہی کے لئے موزوں ہو۔

سلسبیل کے مفہوم کی روایتی شگفتگی و مسرت اس کی مقتضی نہ تھی کہ اُسے کسی مصیبت کے اظہار کے لئے استعمال کیا جاتا، علاوہ ان نقایص کے خود مفہوم میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مچھلی ہمیشہ پانی میں تیرتی ہے اور سمندر آگ میں رہتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے انھیں نقایص کو سامنے رکھ کر عرفی کے اس شعر میں یوں تصرف کیا ہے:

در بلا بودن - از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

یعنی کسی مصیبت میں پڑ جانا، اس مصیبت کے خوف سے کہیں بہتر ہے۔ اور اس کا ثبوت اس نے دوسرے مصرعہ میں اس طرح دیا ہے کہ جب تک انسان دریا کی سطح پر ڈوبنے سے بچنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے، پریشان رہتا ہے، لیکن جب وہ ڈوب کر دریا کے تہ تک پہنچتا ہے تو ساری مصیبت دور ہو جاتی ہے، گویا سطح آب اس کے لئے آگ تھی اور قعر دریا سلسبیل بن گیا۔ آپ نے دیکھا کہ غالب نے سلسبیل کا کتنا صحیح استعمال کیا ہے اور معنی آفرینی تو خیر ظاہر ہے۔

غالب کی اس خصوصیت کی چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے:

از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم
آفتاب صبح محشر ساغر شرار ما

محشر کا منظر بہت جانگداز ہے لیکن غالب کیلئے تو آفتاب محشر بھی ساغر شرار کا حکم رکھتا ہے۔ اگر یہ بات اسی جگہ ختم ہو جاتی تو بالکل بے مزہ تھی، آفتاب کو بھی نے ساغر کہا ہے، لیکن پہلے مصرعہ نے مفہوم کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ چونکہ آفتاب محشر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سوانہ پر آجائے گا اور لوگوں کا دماغ تک لکھنے لگے گا، اس لئے اُسے ”گداز یک جہاں ہستی“ سے تعبیر کرنا ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ اب معنوی خوبی دیکھئے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص ”گداز یک جہاں ہستی“ سے صبوحی کرے گا، خود اس کے سوز و گداز کی شدت کا کیا عالم ہوگا۔ اس لئے آفتاب محشر کو، ساغر شرار قرار دینے کا ثبوت بھی دیدیا کیونکہ جو شخص اتنا سوز و گداز لیکر آجائے گا وہ یقیناً خوف محشر سے بے نیاز ہوگا۔

گرفتہ خاطر از اسباب و سرخوشی باقی ست
ترانہ کہ نہ گنجد بہ ساز می خواہم

یعنی مسرت و شادمانی کے جتنے اسباب ہو سکتے ہیں اُن سب سے دل ہٹ گیا ہے، کیونکہ وہ نا کافی ہیں اور ولولہ نشاط پورا نہیں ہوتا۔ اس حد تک تو خیر ایک ایسی بات تھی جس کا احساس ہر ذی حس انسان کو ہو سکتا ہے، لیکن اس کیفیت کا اظہار اس جدید اسلوب سے کرنا کہ ”یہ کیفیت گویا ایک ایسا ترانہ ہے جو ساز میں بھی نہیں سما سکتا“ معمولی شاعر کا کام نہ تھا۔

معنی آفرینی اس میں شک نہیں کہ معمولی ذہانت کے انسان کا کام نہیں، لیکن اکثر و بیشتر اس راہ میں شعرا بہک جاتے ہیں اور "نزاکتِ تخیل" کا غلو اہمالِ نویسی کی طرف لیجاتا ہے، لیکن غالب کی غزلوں میں آپ کو کوئی تخیل ایسی نہ ملے گی جس کا پس منظر عشق و حسن کی دنیا سے علیحدہ ہو اور اسی لئے اس کی نکتہ آفرینیاں زیادہ تر جدتِ ادا، حسنِ تعبیر، ابداعِ بیان، جوش و سرستی کی صورت میں نظر آتی ہیں اور ایسے حسن کے ساتھ کہ حد سے زیادہ مبالغہ کی حالت میں بھی، وجدان اس سے پورا لطف اٹھاتا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:

اسے کہ اندریں دادی مژدہ از ہما دادی بر سرم ز آزادی سایہ را گرا نیہاست
تم مجھے اس دادی یعنی اس زندگی میں ہمارے آنے اور میرے سر پہ سایہ فگن ہونے کی خوشخبری کیا سناتے ہو۔ میں تو وہ آزاد انسان ہوں کہ اپنے سر پہ سایہ کے بوجھ کو بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

فرطِ ناتوانی و نزاکت سے سایہ کے بوجھ کو برداشت نہ کر سکتا، ممکن ہے کسی شاعر نے لکھا ہو، لیکن اس کو آزادی کے منافی کہنا، ایسی غیر معمولی بداعتِ فکر ہے جس کی مثالیں آپ کو شاذ و نادر ہی کہیں مل سکتی ہیں۔ کسی کے احسان کو گوارا نہ کر سکنے کا خیال اس سے زیادہ خوبصورت، نازک اور موثر انداز میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گزرا۔ اسی قسم کی ایک دلکش شاعرانہ تعلق کی دوسری مثال ملاحظہ ہو:

شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم بہیں کہ بے شرر و شعلہ می تو انم سوخت
شاعری کی دنیا میں موسیٰ اور یوسف کا ذکر بہت دیکھا جاتا ہے، لیکن ابراہیم کے واقعات میں شاعروں کو کوئی بات ایسی نظر نہ آتی تھی کہ انھیں وہ اپنے طنز و طعن کا ہدف بنا سکتے، لیکن غالب نے ایک نکتہ پیدا کر ہی لیا اور وہ بھی اس قدر دلآویز کہ صرف وجدان ہی اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے۔

اسی زمین کے دو شعر اور سنئے:

مرا دمیدن گل در گماں فگند امروز کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

اس شعر میں "دمیدن گل" اور "آشیانم سوخت" کا تقابل کتنا دلکش و معنی خیز ہے۔

نوید آمدنت رشک از قفا دارد شگفتہ روی گلہائے بوستانم سوخت

غالب صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ پھولوں کی شگفتگی محبوب کے حسن کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن اس خیال کے اظہار کے لئے جو پیرایہ بیان اس نے اختیار کیا ہے وہ "جدتِ ادا" کی آخری حد ہے۔

غالب کی وہ خصوصیت جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، اس کی شوخی ہے اور اس چھپر چھاڑ میں وہ ایسی ایسی نام

باتیں، ایسے لطیف پیرائے بیان کے پیش کر جاتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

شراب و متعلقات شراب پر گفتگو اس کا خاص موضوع ہے اور اس سلسلہ میں بڑی لطیف ترخیہ بیانوں

خمریات سے کام لیا ہے مثلاً:

پاک خور امروز و زہار از پیے فردا منہ در شریعت باد امروز آب و فردا آتش است

اہل شریعت کا بیان ہے کہ دنیا میں جس چیز کو اگر شراب کہہ رہے ہیں وہی گل (قیامت کے دن) آگ بن جائے گی، غالب

کہتا ہے کہ اگر یہ صحیح ہے تو کیوں نہ ہم آج اتنی پیسے کہ کل کے لئے باقی ہی نہ رہے۔ نہ باقی رہے گی نہ آگ بنے گی۔

راہے ز کج دیر بہ مینو کشادہ ایم از خم کشم پیالہ و در کوثر افکنم

ہم خرابانوں کو تم گنہگار، دوزخی نہ سمجھو، خرابات سے بہشت جانے کی بھی ایک راہ ہم نے پیدا کر لی ہے، اس لئے ہمارا شراب پینا گویا خم سے شراب لے لے کر کوثر میں اس کا ذخیرہ جمع کرنا ہے تاکہ مرنے کے بعد اس سے لطف اٹھائیں۔

غالب کا مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ اگر جام کوثر کا "جام شراب" نہیں تو بیکار ہے، لیکن اس کے لئے پیرایہ بیان کتنا اچھوتا اختیار کیا۔

زاہد از ما خوشہ تا کے چشم کم مبین ہے نیدانی کہ یک پیانہ نقصان کردہ ایم

زاہد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اگر میں نے تم کو انگور کا خوشہ تحفہ میں دیدیا تو اسے کم نہ سمجھو، کیونکہ اس طرح میں نے تمہارے لئے گویا پورے ایک جام شراب کا نقصان گوارا کر لیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

شراب کے سلسلہ میں شوخی بیان کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

نجلت نگر کہ در حسناتم نیافتہ جز روزہ درست ز صہبا کشودہ

قیامت کے دن میری شرمندگی کی کوئی حد نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ سوائے اُس ایک روزہ کے جو میں نے شراب سے کھولا تھا اور کوئی اچھا کام میرے اعمال نامہ میں نظر ہی نہ آیا۔

شوخی بیان تو خیر ظاہر ہے، لیکن اسی کے ساتھ درپردہ یہ بھی ظاہر کر دیا کہ مجھے دنیا میں کتنی کم شراب میسر آئی! "خمریات" کی شاعری میں میخواری کی شدت ظاہر کرنے کے لئے شاعروں نے یہ تو اکثر کہا ہے کہ

ماوردی کشش مینانہ ایم

یعنی ہم شراب کی تلچھٹ تک پی جاتے ہیں، لیکن غالب کی بدست زندگی کا عالم ہی کچھ اور ہے وہ کہتا ہے:

تاہادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر بگدازم آ بگینہ و در ساغر افکنم

خمریات کے سلسلہ میں شوخ بیانی کی ایسی مثالیں کلام غالب میں بہت مل سکتی ہیں، لیکن ان سے بہتر غالب کے وہ اشعار ہیں جن میں بجائے شوخی کے صرف کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے، جن میں مستی و بے خودی کا ذکر مستی و میخواری کے عالم میں کیا گیا ہے مثلاً:

مستم ز خون دل کہ دو چشم از او پرست گوی مخور شراب و ندانی بجام صیت

جنوں مستم بہ فصل نو بہارم می توان کشتن صراحی بر کف و گل در کنارم می توان کشتن

شیوہ زندان بے پروا خرام از من میرس اینقدر دایم کہ دشوارست آساں زیستن

چوبوئے گل جنوں تازم از مستی چہ می پرسی مستن دارد از صد جاعنان اختیارا

بوسہ از لبانم وہ، عمر خضر از من خواہ جام مے پیشیم بند، عشرت جم از من پرس

بادہ مشکبوئے ما، بید و کنا کشت ما کوثر و سلسبیل! طوبی ما بہشت ما

دیگر خصوصیات جذبات محبت کا سادہ اظہار غزل کی بڑی خصوصیت ہے لیکن اگر اسی کے ساتھ انداز بیان میں بھی ہلکی سی ندرت ہو تو پھر دلکشی و رعنائی بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے قبل ہم سادگی بیان کے

سلسلہ میں سادگی اظہار کے کچھ اشعار پیش کر چکے ہیں، اب چند اشعار ایسے بھی سن لیجئے جن میں طرزِ ادا سے خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے:

آفتاب عالم سرگشتگیہائے خودیم میر سدا بے تراز ہر گل کہ می بوئم ما
ہم جس پھول کو سونگھتے ہیں تیری ہی خوشبو پاتے ہیں۔ یہاں تک تو خالص عاشقانہ اظہار جذبات تھا، لیکن پہلے
مصرعہ میں اس کیفیت کی یہ تاویل کر کے کہ ”ہم اپنی دنیا کے محبت و شفقت کے خود ہی آفتاب ہیں“ اس کو ثابت بھی کر دیا،
کیونکہ آفتاب کہیں نہ کہیں ہر وقت طلوع کئے رہتا ہے اور اسی کے ساتھ درپردہ یہ بھی بتا دیا کہ یہ کیفیت خود ہمارے ہی
عشق نے ہمارے اندر پیدا کی ہے۔ حسن سے زیادہ تعلق نہیں۔

آں ہم آزادگی دیں ہمہ دلدادگی! حیف کہ غالب ز خویش بے خبر افتادہ است
پہلے مصرعہ کے انداز بیان نے شعر کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا۔
بارے از خود گو کہ چونی در زمن پرسی پرس بخت ناسازے ست آئے، یاربے پروا ست ہست
جذبات کے ساتھ زبان کا لطف اور بیان کا تیکھاپن کتنا دلکش ہے!۔ اسی انداز کے چند اور اشعار:

کشتہ دل خویشم کنز شکران یکسر دید و لفر پیہا گفت نہربانہ ہاست،
دل بُرد و حق آنست کہ دلبر نتواں گفت بیداد توں دید و شکر نتواں گفت
کارے عجب افتاد بدیں شیفۃ مارا مومن بتود غالب و کافر نتواں گفت
مالذت دیدار ز پیغام گرفتیم مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشاسد
مقصود مازدیر و حرم مجز حبیب نیست ہر جا کنیم سجدہ ہداں آستان رسد
در پردہ تو چہ کشم ناز عالی داعم ز روزگار و فراق بہانہ ایست
نازم فریب صلح کہ غالب ز کوئے تو ناکام رفت و خاطر امید وار بود
لشستہ ام برہ دوست پُرزد دوست ہباد کہ کس بمن رسد و ناگہاں بجنبا ند،
محاکات و معاملہ بندی میں بھی غالب نے ایسی ایسی دلکش چیزیں پیش کی ہیں کہ اس کی وسعت مطالعہ، قدرت
زبان اور نکتہ آفرینی کی داد دینی پڑتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بروں میا کہ ہم از منظر کستارہ بام نظارہ ز در نیمہ باز می خواہم
جھروکوں اور کچھ کھلے کچھ بند دروازوں سے نظارہ کا لطف جتنا شوق انگیز ہوتا ہے، ظاہر ہے۔ محاکات کا ایک شعر
سنئے، کیسی دلکش تصویر پیش کی ہے:

چوخش باشد و شاہد را بہ بخت ناز پیچیدن نگہ در نکتہ زائیںہا، نفس در سرمہ سائیںہا
جذبات نگاری کے سلسلہ میں محاکات کا ایک شعر اور سنئے:

خارا فگناں در راہ من ترساں ز برق آہ من طفلان تا دال یک طرف، پیران وانا یک طرف
”نگاہ اور شرم“ بیک وقت ان دونوں کے اثرات کا ذکر اکثر شعراء نے کیا ہے، لیکن غالب کے بیان کو ملاحظہ کیجئے:

زہے نگاہ سبک سیر و شرم دور اندیش یکے بذروئی دل برد و پردہ دار یکے
محض تکرار الفاظ سے غالب نے بعض جگہ وہ حسن پیدا کیا ہے کہ ذوق بیتاب ہو جاتا ہے مثلاً:
حال ما از غیری پرستی و منت می بریم آگہی بارے کہ آگہ نیستی از حال ما
غیر سے میرا حال پوچھتے ہو، شکریہ، اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہی ہو گیا کہ اس سے تم آگاہ ہو کہ مجھ سے آگاہ نہیں۔
ایک اور مثال :

من آن نیم کہ دگر می توان فریفت مرا فریبش کہ مگر می توان فریفت مرا
میں وہ نہیں کہ پھر اس کے فریب میں آ جاؤں، اس لئے اگر میں اُس سے یہ کہتا ہوں کہ مجھے فریفتہ کرنا مشکل نہیں تو میں
خود اُسے فریب دیتا ہوں، تاکہ وہ اسی بہانہ میری طرف ملے ہو، اسی رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :
دائم کہ ندانست و ندانم کہ غم من خود کمتر از انست کہ بسیار ندانم
خبر سخن کفرے و ایمانے کجاست خود سخن در کفر و ایماں می رود
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم ندیدن تو شنیدم، شنیدم بنگر
شوخی نگاری عہد مغلیہ کے تمام شعراء کی خصوصیت تھی اور ایسا ہونا چاہئے تھا، کیونکہ اس وقت ہر شاعر اپنے
تفوق کے لئے انتہائی جدوجہد میں مصروف تھا اور اس سلسلہ میں ایک دوسرے پر طعن ضروری تھا، اس ضرورت نے لطیف
میں "طنزیات" کے نئے باب کا اضافہ کر دیا اور رفتہ رفتہ قطعاً و قصاید کے علاوہ غزلوں میں بھی اس کا رواج ہو گیا، لیکن
ذرا ہلکا اور اسی کا نام شوخی نگاری ہے۔

غزلوں میں شوخی نگاری کا ہدف زیادہ تر شیخ و زاہد کو قرار دیا جاتا ہے، لیکن یہ انداز بیان وسیع ہو کر بہت سے معاملات
حسن و عشق پر حاوی ہو گیا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی شوخی نگاری میں جتنی جدت و دلکشی پائی جاتی ہے وہ مشکل
ہی سے کہیں اور نظر آ سکتی ہے۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں :

خاموشی ماگشت بد آموز بتاں را زیں پیش و گرنہ اثرے بود فغاں را
بر طاعتیان فرخ و بر عشتیاں سہل نازم شب آدینہ و ماہ رمضان را
بے گناہم پیر دیر، از من مرخج من بہ ہستی بستہ ام احرام را
جنت چہ کند چارہ افسردگی دل تعمیر باندازہ ویرانی ما نیست
رواں فدائے تو نام کہ بردہ ناصح زہے لطافت ذوقے کہ در بیان تو نیست
مے بہ زہاد مکن عرض کہ این جوہر ناب پیش این قوم بہ شورا بہ زمزم نہ رسد
سنگ دشت از مسجد ویرانہ می آرم بہر فنا در کوئے ترسایاں عمارت می کنم
زمن حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم نہفتہ کا فرم و بہت در آستین دارم

جن حضرات نے کلام غالب کا غایر مطالعہ کیا ہے، اُن سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کے کلام کا ایک
خاص "آہنگ" ہے، جو حسن تعمیر، ندرت تمثیل، جدت ادا و شوخی بیان کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے، لیکن یہ کم لوگوں

معلوم ہوگا کہ اُس کے اس ”آہنگ“ کے دلکش ہونے کا سبب صرف اس کی قدرت زبان و بیان ہے۔
 اس کے اشعار کسی ایسے ایرانی کے سامنے پڑھئے جو غالب سے واقف نہیں، تو وہ کبھی نہ سمجھ سکے گا کہ یہ کسی ہندی نژاد
 کلام ہے۔ وہی محاورات، وہی ترکیبیں، وہی الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور وہی بیباختہ پن جو کسی خوش ذوق ایرانی شاعر کے
 نام میں پایا جاسکتا ہے، اس کے یہاں بھی ہے۔
 عرفی کا ایک شعر ہے:

خوش آنکہ پیش تو پر سند حال عرفی واو شکایت بہ کنایت ز روزگار کسند

بیان، انداز بیان و مفہوم کے لحاظ سے کتنا پاکیزہ شعر ہے۔ غالب اسی چیز کو یوں پیش کرتا ہے:

دوش کز گردش بختم گلہ بر روئے تو بود چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

غالب کے شعر میں یقیناً رُبودگی کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو عرفی نے ”پیش تو پر سند“ سے پیدا کی ہے، لیکن شوخی اور لطافت
 بیان میں اس سے بڑھا ہوا ہے۔

نظیری کی بہت مشہور غزل ہے، چاکش نگر، پاکش نگر۔ اس میں نظیری نے اپنے محبوب کی تصویر کھینچی ہے اُس عالم کی
 سب وہ کسی اور کا فریفتہ ہوتا ہے۔ لکھتا ہے:

چشمش برا ہے میر و دمترگان نم ناکش نگر در سینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر
 دامنہ کہ زلف انداختہ در گردن سیمینش میں خونہ کہ مژگاں ریختہ، بردامن پاکش نگر
 شرم از میاں بر فاستہ مہراز دہاں برداشتہ گفتار بے ترشش بہیں رفتار میباکش نگر
 از کوئے معشوق آمدہ شوریدگان در حلقہ اش از صید آہو میرسد شیراں بہ فتراکش نگر

غالب نے بھی اسی زمین میں اسی مفہوم کی ایک غزل لکھی ہے۔ بعض ہمعافیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

در گریہ از بس ناز کی رخ ماندہ برخاکش نگر دامن سودن از تپش برخاک نمناکش نگر
 برتے کہ جانہا سوختے دل از جفا سردش میں شوخی کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر
 آن سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودے نہاں اینک بہ پیراہن عیاں از روزن چاکش نگر
 بر مقدم صید افگنی گوشے بر آوازش میں در بازگشت تو نے چشمے بفت دراکش نگر

اس میں شک نہیں کہ نظیری نے بیباک کے قافیہ میں اتنا اچھا شعر لکھا کہ غالب کو یہ قافیہ ترک کر دینا پڑا، لیکن اسی کے مقابلہ
 میں پاک کے قافیہ میں وہ نظیری سے بڑھ گیا۔ نظیری کے یہاں دامن کو پاک کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی،
 ”دست از حنا پاکش“ علاوہ اپنی ترکیب کے مفہوم شعر کے لحاظ سے اتنا چست و بر محل استعمال ہوا ہے کہ نظیری کا شعر

پھیکا پڑ گیا۔

فتراک کے قافیہ میں نظیری اور غالب دونوں نے محاکات سے کام لیا ہے، اور دونوں کا پلہ برابر ہے۔

مطلع میں دونوں نے محبوب کی عاشقانہ بیباکی کا اظہار کیا ہے، لیکن نظیری کے یہاں کوئی لفظ ایسا نہیں جس سے یہ
 حالت محبوب کے لئے مخصوص ہو جائے، غالب نے ”از بس ناز کی“ کہہ کر اس کمی کو پورا کر دیا، علاوہ اس کے فترادگی

کی شدت بھی غالب کے شعر میں زیادہ ہے۔ ان قافیوں کے علاوہ دوسرے قوافی بھی غالب نے نظم کئے ہیں، جن میں تریاک اور ادراک اس کا حصہ ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں،

تاگشتہ خود نفیس شبنم تلخ مست بر لب خندہ اش زہرے کہ پنہاں می خورد پید از تریاکش نگر
خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر از نکتہ چینی در گزر فرہنگ و ادراکش نگر

زبان کے لحاظ سے دونوں غزلیں اتنی یکساں ہیں کہ کوئی ایرانی بھی ان میں امتیاز نہیں کر سکتا۔

ایک اور زمین ہے: ”بندست، بندست“ جس میں عبدالرحیم خانخاناں اور نظیری دونوں کی غزلوں کا مقابلہ مولانا شبلی نے شعر العجم میں کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ خانخاناں کی غزل اپنی کیفیت تغزل کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتی اور نظیری کا ایک شعر بھی اس قابل نہیں کہ خانخاناں کی غزل کے ساتھ ساتھ بڑھا جائے۔

اسی زمین میں غالب کی بھی غزل ہے، جو خانخاناں تو نہیں، لیکن نظیری کی غزل سے یقیناً مزج حیثیت رکھتی ہے۔ نظیری کے یہاں الوند اور فرزند کے قافیے تو یکسر آورد و تضع ہیں۔ اس لئے ان کا ذکر بیکار ہے، البتہ دوسرے قوافی میں غالب و نظیری کا تقابل لطف سے خالی نہیں۔

شکر خند کے قافیہ میں دونوں کی فکر ملاحظہ ہو:

نظیری:

غالب:

دراز دستی حسن کہ گل بہ چشم رنجیت نگاہ مہر بدل سر ندادہ چشمہ نوش
کہ تا بدامنم از جیب در شکر خندست ہنوز عیش باندا زہ شکر خندست

نظیری لکھتا ہے کہ کس حسن کی دراز دستی نے میری نگاہ کے سامنے پھول ہی پھول کھلا دئے ہیں کہ جیب سے لیکر دامن تک شکر خند نظر آتا ہے۔

”شکر خند“ تبسم کو کہتے ہیں اس لئے نظیری کے دوسرے مصرعہ میں پہلے مصرعہ کے لحاظ سے بیان میں تنزل پیدا ہو گیا ہے، جو معنوی نقص سے خالی نہیں۔ برخلاف اس کے غالب نے شکر خند کے اصلی مفہوم سے شعر کو باہر جانے نہیں دیا۔ وہ کہتا ہے کہ باوجود محبوب کے التفات کے بھی پوری مسرت مجھے حاصل نہیں اور اس وقت تک میرا عیش تبسم کی حد سے آگے نہیں بڑھا۔

ایک اور شعر:

نظیری:

غالب:

بہ حرف اہل غرض قرب بعد ما بندست دراز دستی من چاکے ار فگند چہ عیب
دل شکستہ مارا ہزار پیوندست ز پیش، دلق و رع با ہزار پیوندست

نظیری کا پہلا مصرعہ بہت الجھا ہوا ہے اور غزل کی زبان کے لئے جو سلاست و روانی چاہئے وہ اس میں نہیں پائی جاتی برخلاف اس کے غالب کا پورا شعر سانچہ میں ڈھلا ہوا ہے اور شوخی کی لطافت تو خیر ظاہر ہی ہے۔

مقطع میں دونوں نے ایک ہی قافیہ استعمال کیا ہے:

نظیری :

غالب :

نظیری از تو بجاں کندن ست لب بکشائے
بایں قدو کہ بگوئی "بمیر" خورمندست

نظیری کہتا ہے کہ حالت جاں کنی کی ہے اور اگر اس وقت تو اتنا بھی کہدے کہ "مرجا" تو میری خوشی کے لئے کافی ہے
غالب کا شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے، وہ کہتا ہے کہ "میں اہل دنیا سے وفا کا طلبگار نہیں، اگر وہ میرے
سوال کے جواب میں صرف اتنا ہی کہدے کہ "وفا کا وجود ہے"، تو میں اسی پر خوش ہوں۔ غالب نے جس خوبی سے اپنی
وفا کی طرف کنایہ کیا ہے، اس کی داد نہیں دی جاسکتی، آرزو مند کے قافیہ میں خانخاناں نے قیامت کا شعر کہہ دیا تھا:

شمار شوق ندانستہ ام کہ تا چندست جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزو مندست
اور اسی لئے نظیری کو یہ قافیہ لینے کی ہمت نہ ہوئی۔ غالب نے البتہ اس قافیہ میں ایک شعر لکھا ہے، اور بالکل نئے زاویہ سے
زہیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی نگوید از چہ بمرگ من آرزو مندست
محبوب میری موت تو چاہتا ہے لیکن اس کا اظہار اس لئے نہیں کرتا کہ کہیں مجھے شادی مرگ نہ ہو جائے اور فرط مسرت
سے میری موت اسے منظور نہیں۔

پند کا قافیہ خانخاناں اور نظیری دونوں کے یہاں نہیں پایا جاتا، لیکن غالب نے اس کا استعمال نہایت لطیف شوخی
کے ساتھ کیا ہے:

نہ گفتہ کہ بہ تلخی بساز و پند پزیر برو کہ بادہ ماتلخ ترازیں پندست
اب ہم اس کے چند اشعار مختلف رنگ کے پیش کرتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ بے ساختہ پن، سلاست و صلاوت، خوبی
زبان اور چستی بندش کے لحاظ سے اس کا ذوق کتنا بلند و لطیف تھا:

از بسکہ خاطر ہو س گل عزیز بود	خون گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما
در کار ماست نالہ و مادر ہوائے او	پر دائے چراغ مزار خودیم ما
شکست رنگ تو از عشق خوش تماشائے ست	بہار و سہر بزرگینی خزان تو نیست
دریں روش بچہ امید دل تو اں بستن	میانہ من و ادشوق حایل افتادست
چو اندر آئینہ با خویش لایہ ساز شوی	ز خود بجوئے کہ مارا چہ در دل افتادست
اے جمال تو بتاراج نظر باگستاخ	دے خرام تو بہا مالی سر باگستاخ
زماگستی و بادگیراں گرو بستی	بیا کہ عہد و فانیت استوار بیا
توز و دستی و مار از دار خوئے تو ایم	شراب درکش و پیمان کن حوالہ ما
شہم تاریک و منزل دور، نقش جادو ناپیدا	ہلاکم جلوہ برق شراب گاہ گاہی را
ہرچہ از گریہ فشانیم بہ نشردن ریخت	ہرچہ از نالہ رسانیم بہ نشودن رفت
باید بہ غم نخوردن عاشق معاف داشت	آنرا کہ دل رہودن و نشاختن بے ست

تاشیر آہ و ناله مسلم دے مٹر کس
آں راز کہ در سینہ نہاں ست نہ و غطاست
پایم از گرمی رفتار نمی سوخت براه
بیانک صور سر از خاک بر نمی دارم
اگر بدل نہ خلد ہرچہ از نظر گزرد
در نگاریں روضہ فردوس نکشاید دلش
مسکین خبر از لذت آزار ندارد
ہر برق کہ نظارہ گدازست نہادش
نہ از مہرست کز غالب بہ مردن نیستی راضی
بادہ بہ دام خورده و زربقمار باختہ
تا بچہ مایہ سرکنیم نالہ بعدر بے غمی
خار ز جادہ باز چیں، سنگ بہ گوشہ دنگن
باتو عرض وعدہ ات حاشاکہ از ابرام نیست
اختلاط شبہم و خورشید تاباں دیدہ ام
کردہ ام ایمان خود را و ستمز خویشتن
چشم بدور التفاتے در خیال آورده ام
آخر بنودہ ایم در اول خدا پرست
دانستہ کہ عاشق زارم گدا نیم

آپ کلیات غالب اٹھا کر دیکھئے تو آپ کو اندازہ ہو کہ اسکی بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو مطلع سے لیکر قطع تک مصرع ہیں اور کسی شعر کو آپ نظری نہیں کہہ سکتے۔ حبیب احمد صاحب صدیقی اسکی بعض ایسی غزلیں پیش کر چکے ہیں، چند اور ملاحظہ ہوں:

چوں زبا نہا لال و جانہا پُر ز غوغا کردہ
گر نہی مشتاق عرض دستگاہ حسن خویش
ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضمرست
صد کشاد آنرا کہ ہم امروز رخ بنمودہ
ذرہ را روشناس صد بیاباں گفتہ
دجلہ می جو شد ہمانا دیدہ با جویائے تست
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہرست
دیدہ می گریہ زباں می نالا و دل می تپد
بایدت از خویش پُرسید انچہ ما با کردہ
جاں فدایت دیدہ را بہرچہ بینا کردہ
انتقام ست اینکہ با مجرم مدارا کردہ
مژدہ باد آنرا کہ مجو ذوق فردا کردہ
قطرہ را آشنائے ہفت دریا کردہ
شعلہ می بالد مگر در سینہ با جا کردہ
خویش را در پردہ خلق تماشاکردہ
عقد با از کار غالب سر بسر واکردہ

اس غزل میں سعدی کی سی فدا دگی نہیں ہے، لیکن ”نیاز عشق“ کی تمام وہ صورتیں، جو ایک کہنے سننے والے کی طرف سے پیش کی جاسکتی ہیں، اس غزل میں موجود ہیں۔ غالب، جیسا کہ ہم پہلے غلامیہ کر چکے ہیں۔ گڑ گڑانے والا تھا، بلکہ اس میں خود داری تھی، احساسِ محبت کا پندار تھا، وہ شوخی و طنز سے بھی کام لیتا تھا اور سب کچھ آزادانہ کرتا تھا جو ایک محبت کرنے والا کہنا چاہتا ہے۔

اس غزل کا پہلا، دوسرا، چھٹا اور آخری شعر بالکل اسی رنگ کا ہے، جو تغزل کے لئے فارسی شاعری کے دور میں مخصوص تھا۔ تیسرے شعر میں غالب نے اپنی اسی جدت بیان سے کام لیا ہے، جو غالب کی انفرادیت کو بتاتی ہے۔ کہتا ہے کہ ”مجرم کے ساتھ لطف و مدارا سب سے بڑا انتقام ہے کیونکہ اس طرح جو شرمساری اُسپر طاری ہے وہ ایسی تکلیف دہ چیز ہے کہ عذابِ دوزخ بھی اس کے سامنے کچھ نہیں“

ساتواں شعر بھی ابداع بیان کی بڑی پاکیزہ مثال ہے۔ دوسرے مصرعہ کا مضمون نیا نہیں ہے، تصوف کا ذوق اے شعراء کے یہاں بہ کثرت نظر آتا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرعہ میں ”جلوہ و نظارہ“ کو ”از یک گوہرست“ میں مضمون کو بہت شگفتہ بنا دیا۔

غالب نے بعض غزلیں مسلسل بھی لکھی ہیں، جن میں سے بعض حبیب احمد صاحب صدیقی کے مضمون میں آپ کی گزری ہوں گی، یہاں ایک اور ملاحظہ فرمائیے:

رفت آنکہ کسبِ بوئے تو از بادِ کردے	گل دیدے دروئے ترا یادِ کردے
رفت آنکہ گر براہِ تو جاں دادے ز ذوق	از موجِ گردِ رہ، نفسِ ایجادِ کردے
رفت آنکہ گر لبِ نہ بنفریں نواختے	رنجیدے و عربدہ بنیادِ کردے،
رفت آنکہ جانبِ رخ و قدرتِ گرفتے	در جلوہ بختِ باگل و شمشادِ کردے
اکنون خود از وفائے تو آزار می کشم	رفت آنکہ از جفائے تو فریادِ کردے
بندم منہ زطرہ کہ تا بم نماندہ است	رفت آنکہ خویش را بہلا شادِ کردے
آخر بردادِ گاہِ دگر اوستادِ کار	رفت آنکہ از تو شکوہ بیدادِ کردے
غالب ہو اے کعبہ بسر جا گرفته است	رفت آنکہ عزمِ خلج و نوشتادِ کردے

ہ زمانہ گیا جب ہو اسے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور جب کوئی بچول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے فی وغیرہ وغیرہ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ سے اتنا دل وابستہ ہو چکا ہے ظلم و جفا کا شکوہ بھی اب کوئی معنی نہیں رکھتا۔

غالب نے یہ غزل غالباً اس وقت کہی ہے جب ”زیارتِ کعبہ“ کی خواہش اُس کے دل میں شدت سے موجزن تھی ہرے کہ ایسی حالت میں غزل محض نعتیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے جو بالکل پھیکا ہوا کرتا ہے، لیکن غالب نے بی سے تغزل کو قائم رکھا ہے، اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اگر آپ مقطع کو نکال دیں تو یہ واسوخت کے مسلسل غزل ہو جاتی ہے۔

غالب کی ایک اور غزل سنئے، جو تغزل کی تمام خصوصیات کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی:

جنوں مستم بہ فصل نو بہارم می توان کشتن
بجرم این کہ درستی بیایاں بردہ ام عمرے
بہجراں زلیستن کفرست، خونم را دیت بنود
تغافلہائے یارم زندہ دار دور نہ در بزمش
منت معذور دارم لیکن اے نامہرباں آخر
بخون من اگر ننگ ست دست و خنجر آلودن
خدایا از عزیزاں منت شیون کہ برتا بد
گر فتم یار باشد بے نیاز از کشتنم غالب
بدر دے نیاز یہائے یارم می توان کشتن

ایک دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں:

فغاں کہ برق عتاب تو آنچنانم سوخت
شنیدہ کہ آتش نسوخت ابراہیم
مراد میدان گل درگماں فگند امروز
مگر پیام عتابی رسیدہ است از دوست
خبر دہید بقاتل کہ ہجر می کشدم
اے موج گل نوید تماشاے کیستی
بہبودہ نیست سعی صبا در دیار ما
خون گشتم از تو باغ و بہار کہ بودہ
نشیدہ لذت تو فرد میر و دبدل
از بیچ نقش غمیر نگوئے ندیدہ
بایچ کافر اینہمہ سختی نمی رود
غالب نوائے کلک تو دل می برود دست
کہ راز در دل و مغز اندر استخوانم سوخت
ہمیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت
کہ باز بر سر شاخ گل آشا نم سوخت
شکتہ رنگی یاران راز دامن سوخت
زما ہتاب چہ منت برم کت آنم سوخت
انگارہ مثال سراپائے کیستی
اے بوئے گل پیام تمنائے کیستی
کشتی مرا بغمزہ میجائے کیستی
اے حرث محو شکر خائے کیستی
اے دیدہ محو چہرہ زیبائے کیستی
اے شب بمرگ من کہ تو فردائے کیستی
تا پردہ سنج شیوہ انشائے کیستی

کلیات غالب میں قصاید وثنویات کا بھی کافی حصہ ہے، لیکن چونکہ موضع زیر بحث سے ان کا تعلق نہیں ہے اُن پر گفتگو بے محل ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام جس طرح تغزل میں اچھے سے اچھے غزل گو ایرانی شاعر کے مقابلہ رکھا جاسکتا ہے، اسی طرح اسکے قصاید اور ثنویوں کو بھی فارسی کے بہترین قصاید و ثنویات کے متوازی پیش کیا جاسکتا ہے۔ ممکن ہے لوگ میرے اس خیال کو غالب پرستی پر محمول کریں، لیکن میں جانتا ہوں کہ ایسا کہنے والوں میں بڑی تعداد اُن حضرات کی ہوگی جنہوں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ ہی نہیں کیا اور انھیں میں سے ایک سید ابراہام انصاری بھی تھے، خدا انکی مغفرت کرے۔

مرثیہ بعد انیس

طبقہ اول

(بہ سلسلہ ماسبق)

تعارف

نوابین اودھ کی حکومت کے ساتھ مرثیے کی درباری عظمت اور شاہی سرپرستی کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ اب اس کی کامیابی یا ناکامیابی کا دار و مدار شعراء کے ذاتی شوق یا عوام کی دلچسپی پر رہ گیا۔ لکھنؤ کے شعراء نے مرثیہ گو اب تک فکر معاش میں مبتلا نہ ہوئے تھے لیکن اب اس کی بھی تھوڑی بہت فکر پیدا ہو چلی چنانچہ خود انیس جیسے خود دار انسان کو اخیر عمر میں الہ آباد، پٹنہ، اور حیدر آباد جانا پڑا تھا۔ لیکن باوجود اس تمام سیاسی اور معاشی انقلاب کے مذہبی عقیدتمندی میں کوئی فرق نہ آیا اس لئے مرثیہ گوئی کی رفتار کچھ زیادہ مدہم تو نہیں پڑی مگر انیس، دبیر، موتس اور میر عشق جیسی ہمہ گیر شخصیتوں نے اور لکھنؤ والیان لکھنؤ کی ہمت افزائیوں نے مرثیے کو جس معیار پر پہنچا دیا تھا اس سے آگے بڑھ کر ترقی نہ ہو سکی، خیال کی جتنی حدیں ممکن نظر آتی تھیں سب بھر چکی تھیں، ہر قسم کے تصرفات ختم ہو چکے تھے اور پھر ان کا ملان زمانہ کی نغمہ ریزیوں کی گونج مذہبی اور ادبی دونوں فضاؤں پر اب تک کچھ اس طرح چھا رہی تھی کہ کچھلے انداز سے انحراف کر کے کوئی نئی نئے چھڑانا اور کامیاب ہو جانا تصور میں بھی نہ آ سکتا تھا۔ اس لئے انیس و دبیر کے بعد کے شعراء نے اسی بسی ہوئی آواز میں آواز ملانا شروع کی انہوں نے نہ مرثیہ کی ساخت میں کوئی اضافہ کیا نہ حدود مرثیہ میں کوئی وسعت پیدا کی نہ مقصد مرثیہ کو بدلا، موضوعات وہی کے وہی رہے، اور زبان میں بھی کوئی قابل ذکر ترقی نہ کر سکے با اینہم اپنے زور و تخیل، انداز بیان، مضامین اور خیالات کو وہ وہ رنگ دئے گئے اور ایسے ایسے ہمیشہ نقوش چھوڑ گئے کہ جن کی اگر آج اچھی طرح نشر و اشاعت ہو جائے تو اردو ادب کو ایسے گراں بہا جواہر پارے ملیں جو اب تک گرد گمنامی میں چھپے ہوئے ہیں۔

۱۸۴۵ء میں انیس و موتس نے اور اس کے ایک سال بعد مرزا دبیر نے وفات پائی اس طرح مرثیہ گوئی کے دوسرے عہد کا آغاز ۱۸۴۶ء کے بعد سے سمجھے۔ یہ زمانہ چونکہ انیس و دبیر کے اثرات سے بہت قریب تھا اس لئے تعشق، نفیس، وحید، سلیس، علی میاں کاکل، نواب مہدی حسین ماہر، اصغر حسین فاخر وغیرہ سب اعلیٰ پایہ کے شاعر ہوئے جن میں سے تعشق، ماہر، نفیس اور وحید تو ایسی زبردست ہستاں ہوئی ہیں جن کا منتخب کلام انیس کے لگ بھگ پہنچتا ہے۔ ہمارا موضوع مقالہ چونکہ انیس کے بعد مرثیے کی نشو و نما کا جائزہ لینا ہے مرثیہ گوئیوں کی تفصیل بتانا نہیں اس لئے آئندہ صفحات میں صرف ان شعراء کا تذکرہ ہوگا جنہوں نے یا تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں کوئی انقلاب کیا ہے یا پھر کوئی منفرد حیثیت پائی ہے۔

تعلیق لکھنوی

سید میرزا نام، عشق تخلص، محمد میرزا اُتس شاگرد ناسخ کے صاحبزادے اور حسین میرزا عشق کے بھائی تھے۔ ۱۲۳۹ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ معقولات و منقولات دونوں میں بڑی استعداد بہم پہنچائی۔ انیس کو ان سے بہت محبت تھی اور عزت بھی کرتے تھے اکثر اپنا نیا مرقعہ ان کو سناتے۔ اب غور فرمائیے کہ جس شخص کی صحبت مذاق پرانیس کو اس قدر بھروسہ ہو وہ کس علمیت کا آدمی ہوگا۔ جب عشق کی شعر و شاعری کے شباب کا زمانہ آیا تو وہ کر بلائے معلیٰ چلے گئے جہاں مستقل چودہ سال قیام رہا۔ اس زمانہ میں بھی اگرچہ مشق سخن برقرار رہی لیکن ایک مختلف ماحول میں وہ ذوق و شوق کیسے باقی رہ سکتا تھا جو کمال فن کو اُس معراج پر لاتا جس کے وہ مستحق تھے۔ شاعری کے ولولوں کی اُٹھان پر دس میں ماری گئی۔ اخیر عمر میں ہندوستان واپس آئے اور دس سال اپنی شاعری کا سکہ بٹھا کر ۱۳۰۹ھ میں وفات پائی۔ علی میاں کاکل نے تاریخ وفات کہی ہے

از زبان ہاتھ غیبی بیا سخی گویش

رفتہ میر مجلس جان پیر آبخناب

اولاد میں ایک فرزند سید محمد میرزا تعلق کو چھوڑا اور شاگردوں میں باقر میرزا حمید اور پیارے صاحب رشید کو۔ انکے کلام سے ایک دیوان غزلیات اور تین مرثی کی جلدیں شایع ہو چکی ہیں۔

عشق بڑے نازک خیال شاعر تھے انھیں نفیس مضامین اور لطیف زبان سے عشق تھا۔ کلام میں سوز و گداز اور درد و اثر اتنا تھا کہ بقول مصنف صنمنا نہ جاوید ”لکھنؤ کے کسی اُستاد کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی“ جدت خیال اور تازگی مضامین کے ساتھ ساتھ نچنگی کلام اور متانت غضب کی تھی۔ عشق چونکہ فطری شاعر تھے اس لئے واقعہ نگاری کے ساتھ جذبات و احساسات کی تصویر کشی اور انسانی فطرت کے نقوش دکھانے میں انھیں بڑا کمال حاصل تھا۔ ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کا پیرایہ بیان بھی غزل اور مرثیہ دونوں میں بڑا بے ساختہ ہوتا ہے۔

عشق نے مرثیہ کے علاوہ غزلیات بھی بہت کامیاب کہی ہیں جنھیں دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ اگر وہ محض غزل گوئی کو اپنا شعار بنا لیتے تو اُن کا نام خواجہ آتش سے زیادہ روشن ہوتا۔ ان کی غزلیں آج تک لکھنؤ کے فصحا کی زبانوں پر ہیں۔ نمونہ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں کیونکہ اُن کے اسی رنگ تغزل نے مرثیہ پر بہت اثر ڈالا ہے۔

بدلتا تھا میں دردِ دل سے جو پہلو

زمانہ ادھر کا ادھر ہو رہا تھا

وہ پھیرے تھا منہ ذبح میں ہو رہا تھا

بجھ رہے ہیں داغِ دل تربت میں جلنے کے لئے

سرشت میں ہے نزاکت حیا ہے خو تیری

خدا جانے ہنستا تھا یار و رہا تھا

بجھ رہے ہیں آنکھوں میں آنسو اُداس بیٹھے ہو

کس غریب کی تربت کے پاس بیٹھے ہو

کبھی پہ چھوٹ گیا دل کہیں پہ رہ گئی روح

کچھ اس طرح ترے کوچے سے بے قرار آئے

دل و جگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی ہے

گیا شباب گزر رہا تھا عشق

لے حالات جناب مودب یا دکار عشق و عشق سے ملے۔

مرثیہ گوئی میں عشق کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے تغزل اور مرثیت دونوں کو ملا کر ایک ایسا ہر دلعزیز رنگ نکال لیا جو آج تک پسندیدہ ہے۔ لیکن اس امتزاج میں مرثیت کا چہرہ نہیں بگڑنے پایا۔ عشق کے مراثنی دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس تغزل کی عینک تھی جس سے تمام واقعات کربلا کو دیکھا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی رزم میں بھی بزمیہ شاعری کا عنصر غالب ہے مختلف مقامات سے ان کے چند بند پیش کرتا ہوں جن سے مرثیہ پر تغزل کا اثر ظاہر ہوگا۔ حضرت حر کے حال میں ایک مرثیہ کا چہرہ دیکھئے جس میں حر کے دل پر حسین کی محبت کا اثر دکھایا ہے:

صبح ہے دنیا میں شب بھر بلا ہوتی ہے
دہم دم آرزو سے مرگ سوا ہوتی ہے
آہ سینہ کے لئے تیر جفا ہوتی ہے
دل جلاتی ہے جو ٹھنڈی بھی ہوا ہوتی ہے
زندگی کہتے ہیں دنیا سے گزر جانے کو
دل تڑپتا ہے گلا کاٹ کے مر جانے کو

کرب میں رات جدائی کی بسر ہوتی ہے
دل کو تعجیل فراقِ تن و سر ہوتی ہے
عید ہوتی ہے جو ملنے کی سحر ہوتی ہے
جالتے ہیں کوچہ محبوب میں جانے والے
لاکھ روکیں رہ الفت کے بھلانے والے

عشق میں حال بنایا نہ پریشاں کس نے
دل پہ کھائیں نہ غم و درد کی چھریاں کس نے
نہ کئے دوست پہ قربان دل و جاں کس نے
بیقراری سے نہ کاٹی شب بھراں کس نے
یوں تو کس کس پہ نہ فرقت میں مصیبت گزری
حر پہ لیکن شب عاشور قیامت گزری

حر پہ سر سعد سے سخت و مسست گفتگو ہونے کے بعد امام حسینؑ کی طرف چلا ہے اور لشکرِ نبردِ قادیان میں ہے۔

شبِ فرقت کی طرح ساتھ جو تھا لشکرِ شام
حر کو آتی تھی یہ آواز کہ اے نیک انجام
نہ مشوش ہو کہ راتیں ہیں جدائی کی تمام
گھر کے فوجوں میں لیا جب اسدا لشکر کا نام
غل ہوا تو سن حر بھر کے طرارہ نکلا
کھڑ گئی ہجیر کی شب صبح کا تارا نکلا

میں دسی آگئی کم ہو گئی بیتابی دل
آئی آواز کہ ہے تجھ کو محبت کامل
بخت بیدار ہوئے پیش نظر ہے منزل
اب کوئی دم میں مرادیں ہیں تری سب چال
لے کے بوئے تن محبوب ہوا آنے لگی
کان میں فوجِ حسینؑ کی صدا آنے لگی

جو اشعار میں نے پیش کئے ہیں ان میں تو صاف طور پر تغزل نمایاں ہے کیونکہ انھوں نے حر کے حال میں جتنے مراثنی لکھے ہیں سب کی تعمیر اس تصور سے کی ہے کہ حر جس دن سے امام کو گھیر کر بلا میں لایا تھا تب ہی نے حسین کے اخلاق نے اُس کے دل میں اتنی جگہ کر لی تھی جسے عشق سے تعبیر کرنا چاہئے گویا اس حال کے مرثیوں کا موضوع ہی عشق ہے۔ حر کے علاوہ دیگر حال کے مراثنی میں اگرچہ تغزل اتنا صاف نمایاں نہیں مگر فطری رجحان کے باعث، مرثیت سے ملکر ان کے مراثنی کی کمیادی ترکیب بن گیا ہے جس سے ان کے کلام میں ایک خاص قسم کا لوچ آ گیا ہے۔

انیس کے کلام کی ایک اہم خصوصیت ان کا حسنِ ادا ہے جس میں شاید اردو کا کوئی شاعر ان کے برابر نہیں پہنچ سکا لیکن عشق کا انداز بیان ان کا کلام پڑھنے والے کو جگہ جگہ حیرت میں ڈالتا ہے جس میں اکثر مواقع تو ایسے حسن سے

ادا ہوئے ہیں کہ جن سے بہتر صورت تصور میں بھی نہیں آتی، مثال کے طور پر ایک مرثیہ کے چند بند ملاحظہ ہوں یہ وہ موقع ہے کہ اہل حرم تمام اعزہ کو کھو کر پاپیادہ شام میں لائے گئے ہیں اور ایک تنگ و تاریک قید خانے میں پہلی رات گزار رہے ہیں۔ ان تمام مصائب و آلام کو نگاہ میں رکھتے ہوئے دیکھئے کہ شاعر صحیح فطرت انسانی پیش کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے اور پھر ہر بات کے بیان میں اس کا اسلوب کتنا انوکھا ہے۔

بیٹھے اسیرِ ظلم اندھیرے میں ننگے سر تھے کس قدر تھکے ہوئے سجادِ خوش سیر جاگے تھے رات میں جو بہت سست ہو گئے	ڈر ڈر کے دیکھتی تھی سکینہ ادھر ادھر گرتے ہی دست و پا کی نہ مطلق رہی خبر دیوار پر بخار میں سر رکھ کے سو گئے
بانو سے دم بدم یہ سکینہ کا بھقا بیاں، دیکھوں کی کس طرح سے بھلا شکل آسماں اماں سمجھوں کی جان خدا ہی بچائے گا	کیسا مکان ہے کہ ہوا تک نہیں جہاں ہے ہے زمین تک نظر آتی نہیں یہاں شب کو بھی کیا چراغ جلا یا نہ جائے گا
ایسی ہی تیرگی ہے تو بس ہو چکی حیات سوتے تھے لے کے سینہ پہ بابا تمام رات جب شمع گل ہوئی ہے تو گھبرا کے روئی ہوں	میں جانتی ہوں آج کی شب کو شب و فوات عادت مری بگاڑ گئے شاہِ خوش صفات اماں بھلا کبھی میں اندھیرے میں سوئی ہوں
آنکھوں سے اشک پونچھ کے سمجھا رہی ہوں صدتے ہوں کل اور ٹھہر جائے گا مکاں جھونکے ہوا کے اب کوئی ساعت میرا نہیں	لو چپ رہو کہ بیٹھے ہیں در پر نگاہاں نکلا ہے چاند آئے گی اب چاندنی یہاں واری ہم اپنی گود میں تم کو سلائیں گے
صدتے گئی تمھیں تو ہے نامِ خدا شعور ہاں سچ ہے بھر کے آہ یہ بولی وہ نا صبور تم کچھ کہو مگر وہ بڑے خوش نصیب ہیں	اصغر کو دیکھو سوتے ہیں جنگل میں ہم سے دور قسمت مری بُری ہے کسی کا نہیں قصور اُن سے سب انکے چاہنے والے قریب ہیں
یہ ہم نہیں کہ بازوؤں میں بندھ گئی رس بیٹی کہیں ہے اور کہیں سرورِ زمیں اصغر بے ہوئے تھے شہِ مشرقین سے	ہوں ان کے دشمنوں کو بھی اماں نہ یہ محن بمشکلِ مصطفیٰ سے جدا ہو گئی بہن بابا کے پاس رات کو سوئیے چین سے

درجہ بالا بندوں میں علاوہ واقعہ نگاری، جذبات کی مصوری اور نفسیاتی نظر کے خط کشیدہ مصرعوں کا انداز بیان دیکھئے غور کیجئے کہ ان مخصوص خیالات کے لئے ان سے بہتر ادائیگی کی اور کیا صورت ممکن ہو سکتی تھی۔

جذبات اور احساسات غیر مادی چیزیں ہیں جن کو انسان محسوس تو کر لیتا ہے لیکن ان کی تصویر کھینچ دکھانا اعلیٰ سے اعلیٰ مصور کے بھی بس کی بات نہیں اور محض یہی نہیں ان میں سے کچھ جذبات تو ایسے ہوتے ہیں کہ جنہیں کوئی مخصوص نام دیا بھی جاسکتا ہے جیسے غم، غصہ، اور خوشی اور بہت سے ایسے ہیں جن تک الفاظ کی دسترس نہیں مثلاً ایک آدمی کو کسی چیز کے دیکھنے کا بچید اشتیاق ہے اس اشتیاق کی شدت دکھانے کے لئے ہم زیادہ سے زیادہ بچید کا نام دے سکتے ہیں لیکن حقیقت میں الفاظ

ذریعہ سے اس نقطے تک نہیں پہنچ سکتے جہاں اس کی انتہائے شوق ہو۔ لیکن اگر شاعر انسانی فطرت سے صحیح طور پر
فہم ہوتا ہے تو وہ ہمارے جذبات کو محسوس کر کے ایسے اسلوب سے پیش کر دیتا ہے کہ وہ اپنے تمام پہلوؤں کو لئے ہوئے
سہر ہو جاتے ہیں۔ آئیے ذرا اس منزل پر عشق کا رنگ بھی دیکھ لیں۔

اہل حرم زندگی میں پہلے پہل قید خانے کی صورت دیکھتے ہیں اور کس حالت میں جبکہ گھر بھر کی شہادتوں کے داغ دل پر
اور مستقبل تاریک ہے۔ حضرت زینب اور سید سجاد اس مصیبت زدہ قافلے کے قافلہ سالار ہیں اور یہ لوگ قیدی
کر لئے جا رہے ہیں۔

باقی رہی نہ قیدیوں کو چھوٹنے کی آس، سیدانیاں ملول تھیں اطفال بچو اس
زینب کو فکر سوچ میں سجاد حق شناس پہونچے قریب خانہ زنداں اُداس اُداس
اس درجہ تیرگی نظر آئی ٹھہر گئے زنداں کے در کو دیکھ کے مصوم ڈر گئے

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ قید خانے کی مصیبت کا مختلف دلوں پر مختلف اثر کس خوبی کے ساتھ دکھایا ہے۔ جب قیدیوں
چھوٹنے کی آس نہ رہی تو خاندان رسالت کی عورتیں جو قدرتی طور پر سنجیدہ اور متحمل مزاج تھیں انھیں راضی پر رضا
ہنا چاہئے تھا اس لئے ان کے صبر و تحمل نے اضطراب کو روکا اور وہ محض ملول ہو کر رہ گئیں، بچے خطرات کو پوری طرح
میں سمجھ سکتے اس لئے وہ ایسے موقعوں پر بچو اس ہو جایا کرتے ہیں، زینب چونکہ گھر میں سب سے بڑی تھیں اور
سب لوگوں کی ذمہ داری انھیں پر تھی اس لئے وہ فکر میں تھیں، سید سجاد امام وقت بھی تھے اور ان غریبوں کے
ارث و والی بھی اس لئے جناب زینب کے ساتھ انھیں بھی متفکر دکھایا جاتا لیکن ایک مرد عورت سے زیادہ متحمل مزاج
وتا ہے اور پھر مرد بھی وہ جسے عشق امام وقت سمجھتے ہیں اس لئے وہ محض ”سوچ“ میں تھے اس لفظ سے موقع کی
ہمیت، مستقبل کا خیال اور سید سجاد کی بردباری کا اظہار ہوتا ہے، لیکن قید پھر قید تھی اور وہ بھی ماں اور بہنوں کے
ساتھ اور پھر اس حالت میں جبکہ چند دن پہلے ہی تمام گھر تباہ ہو چکا تھا اس لئے جب ”اس درجہ تیرگی نظر آئی“ ”ٹھہر گئے“
بٹھہرنا ایسے مخلوط جذبات کی آئینہ داری کرتا ہے جن میں حیرت، افسوس، اور بردباری سب لئے ہوئے ہیں۔

ایک دوسرا موقع ملاحظہ فرمائیے۔ حجر لشکر حسین کی طرف جانے پر آمادہ ہے اس وقت پسر سعد سے کچھ دو بد ہو گئی
ہے، پسر سعد، حجر سے برہم ہو کر کہتا ہے:

ایسی باتوں کا عوض تجھ سے لیا جائے گا کر نہ ہاں بند نہیں قید کیا جائے گا

لیکن حجر اول تو بہادر تھا دوسرے ولایت حسین سے سرشار اس لئے اس کلمے کے جواب میں

حجر نے دیکھا سوئے شمشیر سنا جب یہ کلام کھینچ لی میان سے غازی کے برادر نے حسام

سخن تلخ لگا کہنے بہادر کا غلام آگیا باپ کے آگے پسر نیک انجام

اب عشق کے یہاں حفظ مراتب اور مختلف جذبات کی مصوری کا اندازہ فرمائیے۔ حجر کو پسر سعد کے بین و احساس تھا
اور اپنی شجاعت پر بھروسہ اس لئے اس نے محض شمشیر کی طرف دیکھا۔ دیکھنا حجر کے جذبات کی مکمل تصویر ہے، حجر کا
بھائی جوان تھا اس لئے اس نے جوش میں تدار نکال لی۔ بیٹا باپ کے بڑھاپے کا سہارا اور اس کی تکالیف کی سہ

ہوتا ہے اس میں باپ کی حفاظت کا جذبہ بھائی سے بھی زیادہ ہوتا ہے اس لئے وہ بڑھ کر باپ کے سامنے آگیا۔ غلام میں چونکہ عزیز اور رشتہ داروں کی طرح اپنا خون نہیں ہوتا اس لئے اس میں ہمدردی و ایثار کا جذبہ بھی یگانوں سے کم ہوتا ہے اور وہ حلم و سنجیدگی بھی نہیں ہوتی جو مالک میں ہوتی ہے اس لئے وہ ”سخن تلخ“ کہنے لگا۔

ایک اور موقع دیکھئے۔ سلیمہ امام حسین کی صغیر سن بچی قید خانے کی پہلی رات گزار رہی ہے۔ کئی دن کی مصیبتوں کے بعد یہ پہلی آرام کی رات آئی ہے۔ وہ باپ جس کے سینے سے کسی رات بھی جدا نہ ہوئی تھی چھوٹ گیا۔ بچی قید خانے میں باپ کی تشریف آوری کا خواب دیکھتی ہے۔ ڈرامائی انداز بیان اور جذبات کی عکاسی کتنی کمال ہوئی ہے۔

سوئی تھی کوئی دم کہ بندھا آنسوؤں کا تار
دیکھا یہ خواب آئے ہیں سلطانِ نامدار
پھیلانے ہاتھ ڈھونڈ رہی تھی وہ دلفگار
جھک جھک کے دیکھتی تھی ہر اک سمت بار بار
کہتی تھی ہے غضب کا اندھیرا ضیا نہیں
بابا کدھر کھڑے ہو مجھے سو جھٹا نہیں

آنکھوں کو مل کے دیکھ رہی تھی وہ بچو اس
کہتی تھی کس طرف ہیں شہنشاہِ حق شناس
اماں کدھر چھپیں ہیں ابھی تو کھڑے تھے پاس
در بانوں سے یہ کہنے لگی بتلائے یا س،
ہو روشنی تو دلبر زہرا کو دیکھ لوں،
در کھول دو ذرا تو میں بابا کو دیکھ لوں

ہشیار ہو یہ کہتی تھی بازو ہلا کے ماں،
صدقے گئی حسین کہاں اور تم کہاں
بولی وہ تھے ابھی تو یہاں شاہِ انس و جاں
یاں یہ کہو کہ جی نہ لگا تنگ تھا مکاں
بیٹی کو اپنے ساتھ نہ زنداں سے لے گئے
کیا آئے اور کیا مرے بابا چلے گئے

مجھ کو یقین ہے پوچھتے ہوں کے شہرِ اُم
تم نے کہے تھے لشکرِ کفار کے ستم؟
بھائی نے اپنے پاؤں کا دکھلا دیا ورم
کہتے تھے کچھ کہ قید سے کب تک چھڑیں گے ہم
تم نے بھی اُن سے جانے کا شکوہ کیا نہیں
اماں! پھوپھی نے آنے کا وعدہ لیا نہیں

بچی کی یہ دل درگفتگو سن کر سب اہل حرم رونے لگے اس کُہرام کی اطلاع جب یزید کو پہونچی تو

لیجاؤ فرقِ شاہ یہ بولا سیاہ رو
لیکر سرِ حسین روانہ ہوا عہدو
تھی راہ میں چمک رُخِ انور کی چار سو
زنداں کے پاس جا کے جو دم کیسیوؤں نے بو
سیدانیوں میں حشر ہوا صفِ اُلٹ گئی
زنداں کے در سے اُٹھ کے سلیمہ لپٹ گئی

ابھی سرِ حسین قید خانے کے باہر ہے بچی اپنے لڑکپن کے تصورات میں یہ سمجھ رہی ہے کہ امام مجسم و تشکل در زنداں کے باہر کھڑے ہیں۔ اس لئے کچھ اضطراب دید میں اور کچھ اس گھبراہٹ میں کہ کہیں حسین خواب کی طرح اب بھی در زنداں سے باہر ہی باہر واپس نہ ہو جائیں گھر کے مصائب کا حال بیان کرتی ہے۔ بچپن کا لب و لہجہ اور بچوں کی یہ فطرت کہ وہ ایک مدت کے بعد آنے والے عزیز سے سب پچھلے خوشی و غم کے واقعات جو اُن کے خیال میں اہم ہوتے ہیں دُھرا جاتے ہیں کس خوبی سے نظم ہوئے ہیں! سلیمہ باب سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

سب اپنے اپنے حال میں ہیں کچھ خبر نہیں،
اماں کو ہوشِ ضعف سے دو دو پہر نہیں

اُس گھر میں قید ہیں کہ ہوا کا گزر نہیں،
چھٹ جائیں جلد ایسی بھی کوئی سبیل ہے
بابا چلے نہ جائیو گھر کے میں نثار
در بانوں سے کہا تمہیں دے اجر کردگار
جان رسول فرقِ دو عالم کے تاج ہیں
یہ کہہ رہی تھی دختر سلطانِ بگردہ
ہنسے لگی وہ پونچھ کے دامن سے چشم تر
تم بولیو نہ فاطمہ کے نور عین سے
ہم سے اب ایک شخص کی سیدھی نظر نہیں
بھائی کے دشمنوں کی طبیعت علیل ہے
سب قید ہیں کسی کو نہیں کچھ بھی اختیار
در کھولد و کھڑے ہیں شہنشاہِ نامدار
لوگو نہ روکنا کہ وہ نازک مزاج ہیں
اک بار کھولنے لگے دربانِ قفلِ در
مڑ کر کہا بڑھے نہ کوئی اور ابھی ادھر
پہلے ہمیں ملیں گے شہرِ مشرقین سے

منا انوکھا اندازِ بیان ہے ! اور کیسی لطیف جذبات کی مصوری ہے !

علامہ شبلی مرحوم کے خیال کے مطابق میر انیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچا دیا ہے اُردو کیا
رسی میں بھی اس کی نظیریں مشکل سے مل سکتی ہیں۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ اول تو وہ جس چیز کو بیان کرتے ہیں اُسے واقعیت
س ڈبو دیتے دوسرے جس طرح ایک اعلیٰ ترین مصور کم سے کم خطوط سے اعلیٰ سے اعلیٰ تصویر بنا دیتا ہے اسی طرح وہ
واقعہ کے ان جزئیات کو لے کر نمایاں کرتے ہیں جن میں خود مکمل واقعے کی تصویر کھینچ دینے کی صلاحیت موجود ہو مثلاً گھوڑے
تیز روی کے سلسلہ میں کہہ دیا ۶ ”دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں“ انیس سے قطع نظر کر کے جب ہم
مشق کا کلام دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص کو بھی واقعہ اور اُس کے جزئیات رونما کرنے میں بڑا درک تھا اسی
بیل کا ایک شعر ملاحظہ ہو :

کہہ پتلیاں اٹھیں، کبھی گردن بلند کی
روکے ہوئے ہیں آپ جو باگیں سمند کی

مشق کے کلام سے اس خصوصیت کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

امام حسین لڑنے کے لئے طیار کھڑے ہیں، حجت تمام کی ہے، پسر سعد اس کا جواب دے چکا ہے۔ اس موقع

کی پوری تصویر دیکھئے۔

سنبھلے یہ سُن کے قبلہ عالم پئے جدال
زردی گئی، ہوئے گل رخسارِ لال لال
قوت کے دبدبے سے سرِ ضعف جھک گیا
آتے ہی غیظ چہرے کی حالت بدل گئی
قوت سے ضعف، قہر سے رحمت بدل گئی
غصے نے کی شکل شہ خوش خصال کی
بل کھا کے رُخ سے ہٹ گئے خود گیسوؤں کے بال
دی ہٹ کے ہلکی نے صدائے زہے جلال
اُلٹی جو آستینِ پسینہ بھی رُک گیا
زہرا کے آفتاب کی رنگت بدل گئی
قبضے کو دیکھتے ہی طبیعت بدل گئی
تصویر بن گئے اسد ذوالجلال کی

اب عشق کے یہاں سے وہ موقع پیش کیا جاتا ہے کہ جب امام حسین جنگ کرنے کے بعد فوجوں میں گھر گئے ہیں

ہیکسی، یاس، مجبوری، ضعف اور درد و غم کا مرقع دیکھئے :

چھانی ہوئی ہے فوج شہر خوشخصال پر
ہیں دست رعشہ دار دل پر لال پر

دھاریں رواں ہیں خون جبین امام کی
ڈوبے ہیں ہاتھ خون میں زخمی ہیں انگلیاں

کیا دمبدم تڑپتی ہیں بازو کی مچھلیاں
کیرے جے ہوئے ہیں تن چاک چاک پر

تعلیق چونکہ قادر الکلام بھی ہیں اور نفسیات کے ماہر بھی اس لئے واقعات کے بیان کرنے میں وہ جگہ جگہ چٹکیاں سے

لیتے ہوئے چلتے ہیں اور ایسی دکھتی ہوئی رگوں پر انگلیاں رکھتے ہوئے گزرتے ہیں جس سے ایک خاص وجدانی کیفیت طاری

ہو جاتی ہے مثال کے طور پر ایک موقعہ دیکھئے فاطمہ صغرا بیماری کی وجہ سے مدینہ میں چھوڑ دی گئی ہیں اور تمام خاندان راستے

کی منزلیں طے کر کے دشت بینوا میں آگیا ہے۔ امام حسین نے جتنے وقت وعدہ کیا تھا کہ اگر منزل پر پہنچ کر سکون پایا تو تمھیں

بلا گیا باسے گا علی اکبر اور حضرت عباس نے خصوصیت کے ساتھ ان کی ہمرائی کی تھی لیکن انتظار کے دن کاٹتے کاٹتے

صغرا کو ایک مدت گزر گئی اور کوئی لینے کے لئے نہیں آیا بیمار و ناتواں کو ایک قاصد مل گیا جو کربلا کی طرف جا رہا تھا اس کے

ذریعہ خط بھیجے کا خیال آیا چنانچہ خط لکھنے بیٹھتی ہیں مختلف لوگوں کو مختلف باتیں لکھیں۔ جب اپنے چچا حضرت عباس کو خط

لکھنے لگیں تو وہ کچھلے وعدے یاد آگئے جو انھوں نے مدینہ سے بلانے کے لئے کئے تھے اب عشق کا کمال دیکھئے کہ ایک لطیف

اشارہ کر کے فاطمہ صغرا کی کتنی لاجواب تصویر بنادی ہے لکھتے ہیں ۴ "مسکرائیں جو کوئی حرف شکایت کا لکھا"

عشق کی جذبات نگاری اور واقعہ نگاری آپ نے ملاحظہ فرمائی اور غالباً اندازہ یہی کیا ہوگا کہ انیس کے بعد عشق

ان چیزوں کو زیادہ تنزل کی طرف گرنے نہیں دیا۔ آئیے اب ان کی اس خصوصیت کا بھی جائزہ لے لیں جہاں خیالات زیادہ

و بیان کے پابند نہیں معلوم ہوتے بلکہ خود اہل کربلا کی صورت پائے ہیں۔

میدان میں امام حسین آمادہ جنگ کھڑے ہیں ان کے چاروں طرف لاشہائے شہدا کی تفصیل اس طرح بیان

ہے کہ جس میں جوش بیان بھی ہے اور شکوہ مطالب بھی :

ظاہر چوتھوں سے کہ لیٹے ہیں خشکیاں

منہ تھکے جدھر دغا میں ادھر سے پھرے نہیں

کیا بے خطر ہیں کھیت پہ قبضہ کئے ہوئے

بدلے نہ ان کے رنگ زمانہ بدل گیا،

کروٹ بھی لی نہ جسم سے گودم نکل گیا

ہے جوش غیظ میں صحت مرگاں بڑھی ہوئی

وہ گل ہیں خزاں میں بھی جن پر بہا رہے

اشک کیا لڑے ہیں کہ ہر سو پکار رہے

انکے سلاح دشت دغا میں لٹے نہیں

تلواریں چل رہی ہیں محمد کے لال پر
منہ جھک کے رکھ دیا کبھی گھوڑے کی یاں پر

گلگوں میں چوٹیاں فرس تیز گام کی
تیغوں سے چور چور ہیں گل سی کلائیوں

سینہ پہ تیر پڑتے ہیں پہلو پہ برچھیاں
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے لبو فرش خاک پر

سینہ پہ تیر پڑتے ہیں پہلو پہ برچھیاں
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے لبو فرش خاک پر

سینہ پہ تیر پڑتے ہیں پہلو پہ برچھیاں
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے لبو فرش خاک پر

سینہ پہ تیر پڑتے ہیں پہلو پہ برچھیاں
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے لبو فرش خاک پر

سینہ پہ تیر پڑتے ہیں پہلو پہ برچھیاں
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے لبو فرش خاک پر

سینہ پہ تیر پڑتے ہیں پہلو پہ برچھیاں
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے لبو فرش خاک پر

سینہ پہ تیر پڑتے ہیں پہلو پہ برچھیاں
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے لبو فرش خاک پر

سینہ پہ تیر پڑتے ہیں پہلو پہ برچھیاں
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے لبو فرش خاک پر

منزل پہ گو پہنچ گئے طے ہو گیا سفر
کمریں بندھی ہوئی ہیں ابھی تک جہاد پر
موزے چڑھے ہوئے ہیں عمامے ہیں زیب سر
لینا ہے خون شاہ کا بدلا انھیں مگر
لیٹے ہیں رنج میں دل و جان بتول کے
شائق ظہور و قائم آل رسول کے
ایک اور موقعہ دیکھئے۔ امام حسین میدان میں آمادہ جنگ کھڑے ہیں ان کی شجاعانہ شخصیت اور علو مرتبتی کی تصویر
ان الفاظ میں کھینچی ہے:

گو ہیں فاقوں سے لگ رہا تھ میں ہے زور وہی
دھوم ہے عقدہ کشائی کی وہی شور وہی
اُننگلیاں ہیں وہی ناخن وہی ہر نوپر وہی
آگے بات ان میں جو تھی رہ گئی تا گور وہی
حشر تھا صبح کو جب تیغ دوسر بانڈھی تھی
زندگی میں نہ کھلی جو وہ کمر بانڈھی تھی
دل جو فوجوں کے اُدھر سے دم پیکار بڑھے
اس طرف سے قدم سید ابرار بڑھے
ابر اُٹھا کہ سوارانِ سیہ کار بڑھے
برق چمکی شہر دیں کھینچ کے تلوار بڑھے
لاکھ تھے رنج پہ احمد کا نواسا نہ رکا
تین فاقوں سے بھی دور و زکا پیا سانا نہ رکا

یہ جو کچھ مثالیں میں نے پیش کی ہیں عشق کی قادر الکلامی اور زبان و خیال کا توازن دیکھنے کے لئے کافی معلوم ہوتی
ہیں گو میں ان کا کلام سامنے نہ ہونے کی وجہ سے حسبِ آرزو انتخاب نہیں کر سکا ہوں۔ آپ انکے کلام کے خارجی حُسن یعنی
زبان اور انداز بیان کا رنگ دیکھیں۔ لیکن اس سلسلہ میں پہلے میں یہ عرض کر دوں کہ عشق کا سلسلہ شاگردی براہِ راست
ناسخ سے ملتا ہے اس لئے قدرتی طور پر وہی رعایاتِ لفظی کا گھر و نڈا یہاں بھی ہونا چاہئے تھا لیکن ان کا سوز و گداز،
درد و اثر جذبات کی عکاسی اور واقعہ نگاری کا احساس ان تکلفات کو اتنا شائستہ بنا گیا ہے کہ مطالب و مضامین کا
چہرہ کہیں چھپنے نہیں پایا بلکہ اور نکھر کر حسین ہو گیا ہے۔ ان کی تشبیہات و استعارات، حسنِ تعلیل اور مراعاتِ النظر وغیرہ
کی چند مثالیں دیکھئے:

آبِ دل کے دکھانے کو حباب آتے ہیں
حلقے گردابوں کی آنکھوں میں پڑے جاتے ہیں
چلنے پہ قافلے ہیں گاؤں کے تلے ہوئے
شوق ہوا میں بند قبا ہیں کھلے ہوئے
اب زندگی سے مردمِ آبی کو یاس ہے
موجوں کی اینٹھتی ہیں زبانیں وہ پیاس ہے
اُٹھی نہ ضرب تیغِ شہِ خوشخصال کی
کچھ پھر کے رہ گئی ہے کلائیِ بلال کی
کھیت بھی محو تھے سارے اسی افسانے میں
صدائِ کسبِ کی آواز تھی ہر دانے میں
شاہدِ گل کی نزاکت کے نرالے ہیں ڈھنگ
سرخ منہ ہو گئے ہیں بریں جو لبوس ہیں تنگ
رن میں تمام روز حرارت بڑھی رہی
تاشام دھوپ نہر کے اندر پڑی رہی

سراپائے حسین میں رخسار کی تعریف:

چھوٹے نظر تو خونِ رگوں سے چھلک پڑے
نزدیک ہے کہ رنگِ شہادت ٹپک پڑے
کب ریشِ پاک چہرہ حضرت کے گرد ہے
ظلمِ الہ نورِ امامت کے گرد ہے

امام حسین کا سراپا اور اس پر پیاس کا اثر:

مثلاً دودِ دل سوزاں ہیں پریشاں گیسو
ہے ہر اک بالِ رگ جانِ شہرِ تشنہ گلو
ظلم سے باغیوں کے دل نہیں خالی سرِ مو
ایسے سنبل کو رسائی نہیں ممکن لبِ جو
متصل زلف پسینے میں جو تر ہوتی ہے
شبِ عاشور بھی پیاسوں کے لئے روتی ہے
محفلِ دہر میں آنکھوں کے یہ افسانے ہیں
دور میں جن کے نہیں آب وہ پیانے ہیں
شکل پیدا جگر و دل نے جو کی غم ہو کر
تشنگی رہ گئی دودن کی مجسم ہو کر
ڈھال میں ڈوب کے پھل تیغ کا تادل آیا
رات بھر چل کے مسافر سرِ منزل آیا

امام حسین میں اعزاء کی وفات سے جو تغیر ہوا اس کی تشبیہ دیکھئے ۴ ”ہو گئی دن کی طرح گیسوؤں کی شام سفید“
امام حسین میدانِ جنگ میں مصروف کارزار میں تلوار کی کاٹ نے قیامت برپا کر دی ہے ۴ ”برق کے خون سے دم ڈھالوں کے بادل میں نہیں“
آپ نے عشق کی شاعری کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں پر نظر ڈالی اب میں چاہتا ہوں کہ ان کے کلام سے
بہارِ صبح، گھوڑے اور تلوار کی تعریفیں بطور نمونے کے پیش کروں۔ میرا خیال ہے کہ یہ چیزیں رسمیاتِ شاعری میں سے
ہیں جو شعراء مرثیہ گو نے یا تو اپنی تیز بینی فکر دکھانے کے لئے یا سامعین کے ذوق کو ملحوظ رکھتے ہوئے قصیدے سے لے لی
تھیں۔ قصیدہ گو شعراء تشبیب میں (جو عموماً بہار یہ ہوتی تھی) اور مدوح کے گھوڑے اور تلوار کے مبارکوں میں اپنی پرواز
تخیل دکھا کر اپنی شاعرانہ اہمیت کا جائزہ لیا کرتے تھے جب مرثیہ نے ایک مستقل فن کی حیثیت پائی تو اس کے شعراء کو بھی
اپنا وقار قائم کرنے کے لئے شاعرانہ پختگی اور نازک خیالی دکھانے کی ضرورت تھی جس کے لئے مرثیہ میں بہارِ صبح اور گھوڑے
اور تلوار کی تعریفیں داخل کی گئیں اسی لئے آپ دیکھتے ہیں کہ مرثیہ میں ان چیزوں کی واقعیت پر اتنی نظر نہیں رکھی گئی جتنی
لطافتِ خیال پر۔ بہر حال رنگینی خیال کے لحاظ سے عشق کے یہ چند نمونے دیکھئے جن میں اس نے بے تعلق چیزوں کو
اس طرح سے ترتیب و تنظیم دی ہے کہ موضوع کی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے اور شاعرانہ بلند پروازی کا بھی گوشہ نکل آیا ہے

بہارِ صبح: وہ سحر اور وہ گلزارِ حسین کی شمیم
لوٹتی پھرتی تھی سبزے پہ ہر اک سمت نسیم
تھی لبِ جو کی یہ تسبیح کہ اسے ربِ کریم
محسنِ نفاق ہے تو ہے ترا احسانِ قدیم
جوش پر معرفت حق تھی سمندر کی طرح
دلِ جبابوں کے بھرے آتے تھے ساغر کی طرح
طرفِ شرق وہ سامانِ طاووسِ خورشید
اشکِ شبنم سے ٹپکتی تھی بہارِ جاوید
پیرہنِ نور کا پہنے ہوئے تھی صبحِ امید
بہرِ زخمِ دلِ بلبل تھے ناکِ پھولِ سفید
دیکھے انکو تو ہوں عارف کے جاگڑے ٹکڑے
گوں بچپنے تھے گریبانِ سحر کے ٹکڑے
بابلین لاتی تھیں سر کو قدمِ گل کے پاس
مسکراتے تھے یہ غنچے کہ خدا لائے اس
تنازگی دیکھے جو پھولوں کی تو جاتی رہے پیاس
اوس کھائے ہوئے سبزے کی وہ ٹھنڈی بوباس
کہیں پتہ مردہ نہ ہو جائے یہ ڈر رکھتی تھی
نقشِ اول ہے بہشت اور یہ نقشِ ثانی
پاؤں سبزے پہ نکلتے سے نظر رکھتی تھی
پیرہنِ سبزہ نو خیز کے بر میں دھانی

دھیمی نوبت کی وہ آواز کبھی آجانی
سودھی مٹی کی وہ خوشبو وہ معطر پانی
جان پھر پائے یہاں آ کے جو بیدم ہو جائے
ہو گزر خاک کے پتلے کا تو آدم ہو جائے
دو پہر کی گرمی کا ایک سین دیکھئے لیکن یہاں پر اسے اپنی شاعرانہ پرواز کی دائر مقصود نہیں بلکہ امام کے مصائب کا تصور پیدا کر کے
مرثیت لانا ہے:- حضرت کو دو پہر جو ہوئی رزم گاہ میں
کانتے پڑے زبان شیر دیں پناہ میں
تاریک یک بیک ہوئی دنیا نگاہ میں
جلنے لگے سلاح تن بادشاہ میں
تمیزی سے دھوپ کی شرافشاں ہوا ہوئی
گرمی کے ساتھ پیاس کی شدت سوا ہوئی
کوسوں پورن میں دھوپ کا آندھی اٹھی ہر زرد
پنہاں ہے ہر چڑھ گئی ہے آسماں پہ گرد
جادے پڑے ہیں محو خیال ہوائے سرد
بھڑکی ہے آگ سرخ ہے مینائے لا جورد
میں منزلوں چرند نہ کوسوں پرند ہیں
دریا سے العطش کی صدا میں بلند ہیں

اب گھوڑے اور تلوار کی تعریفوں میں تعشق کی نازک خیالی دیکھئے۔

گھوڑا: جز و فاکون ہے دنیا میں جو ٹوکے اس کو
ابھی اڑ جائے اصالت جو نہ روکے اس کو
غنے چٹکیں تو یہ اڑ جائے صدا کی صورت
کلب قدرت نے کھینچی ہے ہوا کی صورت
بڑھ گیا تخت سلیمان سے بھی پایا اس کا
آج تک دھوپ نے دیکھا نہیں سایا اس کا
آنے جانے میں جو تا خلد ہوا تھا وہ سمند
در جنت کبھی کھلتے تھے کبھی ہوتے تھے بند
عجب انداز سے تھی گردن پر نور بلند
چوٹیاں پھینکتی تھیں سدرہ و طوبی پکند
تلوار: صورت زندگی اہل جفا بگڑی تھی
چار دیوار عناصر کی بنا بگڑی تھی
تیغ بگڑی ہوئی تھی ہاکہ قضا بگڑی تھی
اس کے پانی سے زمانے کی ہوا بگڑی تھی
رنگ میلان ہو کر ہفت طبق میں ڈوبے
یہ مہر نو وہ نہیں ہے جو شفق میں ڈوبے
جلوہ شمشیر بہادر کا جدا گانہ ہے
ہاتھ میں خلد کی جاگیر کا پروانہ ہے
اٹھ کے لامع جو ہوئی نیر اعظم سر کا
تیغ کی آنچ سے تھرا کے جہنم سر کا
مانند ابر کوہ و بیاباں پہ چپا گئی
ساری سپاہ تیغ کے قبضے میں آگئی
ٹکلی عجیب ناز سے وہ قاتل جہاں
اہر و پبل چڑھی ہوئی نابوں کی تیوریاں
وہ چم دھم وہ جلالن کی وہ قبضے کی دمک
بیترازی وہ کہ دیکھے تو ترپ جائے سک
آب وہ شور جراحیت پہ چھڑک دے جو تک
جو ہرایے کہ جہاں گرد تھی نیزے کی چمک
خز نے تو لایا تھا جو اس میں تو پایا تھا اسے
آب الماس میں صانع نے بچھایا تھا اسے
ہے افسری اسی کی اسی کی سپاہ ہے
فتح و ظفر کے واسطے امید گاہ ہے
اقبال دستگاہ جلالت پناہ ہے
جس کی ہے تیغ سچ ہے وہی بادشاہ ہے
دعویٰ کرے جو اس کی صفت کا فضول ہے
حد ہو گئی مروج دین رسول ہے

کتنی صحیح
تعریف ہے

میں نے عشق کی تمام نمایاں خصوصیات کا جائزہ لے لیا ہے۔ اب ان کے اور انیس کے ایک ہی حال اور ایک ہی بحر کے دو مرثیوں سے چند متحد المضامین بند پیش کئے جاتے ہیں تاکہ عشق کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔

انیس

عشق

کیا کہوں شانِ جوانانِ جنودِ اللہ کوئی ہم خلعتِ خورشید کوئی غیرتِ ماہ
باز بھی شیریں نے صفتِ جنگِ میانِ جنگاہ چمنِ خلد سے کرنے لگیں حدیں بھی نگاہ
واں لعینوں نے دِ ظلم و ستم کھول دیا بڑھ کے عباس نے یاں سبز علم کھول دیا
حر کی آمد لشکرِ حسین ہیں:

سن کے یہ باگِ جولی اسپرِ سبک تازا ڈر سے رنگِ عمرِ شعبدہ پر دازا اڑا
کیا اڑا رخس کو طافِ سن بصدِ تازا دہی پر مدد نے یہ آواز کہ شہباز اڑا
بانگِ زہرا میں نسیمِ سحری جاتی ہے غلِ تھا دربارِ سلیمان میں پری جاتی ہے
کیا دو تین رسالوں نے تعاقب ہر چند حر کا ہاتھ آنا تو کیسا نہ ملی گردِ سمند
کہتے تھے شرم سے وہ لیکے جو دوسرے تھے کمند یہ چھلادہ تھا لکڑی فرس تھا گر پرند
کیا سبک سوئے چمنِ بادِ بہاری پہونچی ہم یہیں رہ گئے واں حر کی سواری پہونچی
میدانِ جنگ کی طرف حر کی روانگی ہے:

حر چلا فوجِ مخالف پہ اڑا کر تو سن چو کر ہی بھول گئے جبکہ تنگا پوسے ہرن
وہ جلال اور وہ شوکت وہ غضب کی چتون ہاتھ میں تیغ سپردِ دوش پہ بریں جوشن
دوسرے دوش پہ شیلے کے جوبل کھاتے تھے کاکلِ حور کے سب پیچ کھٹے جاتے تھے
زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے دستِ فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
برجیوں اڑتا تھا جو دپ دپ کے فرس بانوں سے آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے
خودِ روی کی جو صورتِ تابہ فلک جاتی تھی چشمِ خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی

ان اشعار میں سب سے نمایاں بات یہ نظر آتی ہے کہ انیس اپنے ہیر و کو شجاعانہ اوصاف کے ساتھ دکھاتے ہیں اور ایسے موقعوں پر ان کا آہنگ سر اسر زرمیہ ہوتا ہے لیکن عشق اپنے ہیر و کو جالیاتی آئینے میں دیکھتے ہیں اور ان کا آہنگ بھی اسی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے انیس کا بیان پڑھ کر ہم میں ایک جوش پیدا ہوتا ہے اور عشق کا بیان ایک سرور سا بختا ہے۔ انیس جب حر کا سراپا نظم کرتے ہیں تو کہتے ہیں:-

وہ جلال اور وہ شوکت وہ غضب کی چتون، ہاتھ میں تیغ سپردِ دوش پہ بریں جوشن
زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے دستِ فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے

عشق جب سراپا لکھتے ہیں تو کہتے ہیں ع "دیتی تھی بوئے وفا اس مہ انور کی قبا"

بہر حال عشق میں یہ انداز غزل گوئی کے راستے سے آیا جو ان کی رزمیہ گوئی میں حایل ہو گیا۔ وہ واقعات کی مصوری جذبات کی عکاسی، کردار کے بیانات، حفظِ مراتب وغیرہ سب میں کامیاب رہے لیکن رزمیہ بیانات میں زیادہ پھول پھل

اپنے حرب و ضرب کے بیانات میں وہ جوش تو پیدا کر لیتے ہیں لیکن رزمی آہنگ اور رزمیہ تفصیل دونوں سے محروم ہیں:

ب مہدی حسین ماسر انواب مہدی حسین ماسر ان ہستیوں میں ہیں جو ادبی دنیا میں یاد رکھے جانے کے قابل تھیں لیکن دنیا نے انھیں مرنے کے بعد بھلا دیا۔ آپ خاندان اجنہاد کے ایک فرد

ور ساتھ ہی ساتھ دنیاوی مال و دولت بھی خدا نے اتنا دیا تھا کہ انواب کہلائے، لکھنؤ میں ان کی سخاوت اور معرفت خیر ستائشیں آج تک مشہور ہیں۔ ابتدائی عمر میں ادبیات اُردو، فارسی اور عربی کی تکمیل کی اسی زمانے میں مولوی سید سے مختصر المعانی پڑھی۔ شاعری سے فطری لگاؤ تھا مظفر علی خاں اسیر کے شاگرد ہوئے۔ لکھنؤ میں وہ دور متبذل شاعر تھے مگر لیکن ماسر کے کلام غزلیات میں ابتداء نظر نہیں آتا شاید اس سنجیدگی کی وجہ وہ باوقار خاندان ہوگا جس کے وہ نوزہال ورجس نے مولوی کا لفظ ان کے نام کا جزو بنار کھا تھا۔ بٹے صاحب مشاق اور علی میاں کمال ان کے ہم صحبت تھے۔ دونوں کی تعداد زیادہ نہ تھی لیکن انواب اصغر حسین صاحب فاخر نے جو ان کے بھتیجے بھی تھے اور شاگرد بھی مرثیہ گوئی پر انام پایا اور وہی ان کے صحیح جانشین ہوئے۔ ماسر نے ۱۳۲۵ھ میں انتقال کیا۔

ماسر کے کلام میں حسن ادا، محاورہ بندی، سادگی و صفائی، جوش بیان اور شوکت الفاظ کے بھی ہمیشہ نمونے ملتے ہیں ساتھ ہی ساتھ محاکات، منظر کشی اور جذبات نگاری میں بھی ان کو یر طولی حاصل تھا لیکن مقصدی رنگ سے بھی نہ تھے چنانچہ غزل اور مرثیہ دونوں میں تحلیل نفسی اور پند و موعظت کا عنصر کافی تعداد میں ملتا ہے۔ غزل میں ماسر کا سے زیادہ رچا ہوا رنگ پند و موعظت ہی ہے۔ ان کا دیوان غزلیات موسوم بہ "خزینہ خیال" مطبوعہ دہلی احمدی پریس (۱۳۱۳ھ) میری نظر سے گزرا ہے جس کے چند اشعار ان کے رنگ طبیعت کا اندازہ کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں:

ہے آبرو کی طلب گر تو کر ہنر حاصل	بقائے ہو ہے تو قدر گلاب باقی ہے
میں عزیزوں سے بھلا ترک وفا کیا کرتا	خون میں خون ملا تھا تو جد اکس کیا کرتا
خیال دل مجھے یادش بخیر آتا ہے	چراغ جل کے مرے سامنے بجھا کرے
جواب دوں تجھے اے عیب پوش بھڑپیں کیا	کنہ کی طرح سے گھیرے ہیں اہل محشر بھی
میرے آگے تیلیاں توڑیں نہ قیدی قفس	زور بازو پر کبھی مجھ کو بھی اپنے ناز تھا
ہزاروں آپ کی ہوتیں ادائیں اُس میں بھی	بُری بھی بات جو منہ سے نکل گئی ہوتی
کچھ بھی ہے اعتبار تمہارے مزاج کا	آئے تو بے بلائے بلا یا تو ہٹ گئے،
اُنکو نقاب منہ سے دکھا بھی چکو جمال	ایسا نہ ہو کہ لوگ کہیں تم حسین نہیں
حیرت مجھے روانی عمر بشر میں ہے	لنگر پڑا ہوا ہے سفینہ سفر میں ہے

اگرچہ ان اشعار سے بھی ان کی طبیعت کی روانی کا پتہ چلتا ہے لیکن سنتے ہیں کہ مرثیہ گوئی میں ماسر دوسرے تھے۔ عزیز لکھنوی مرحوم کہا کرتے تھے کہ اگر ماسر کا کلام انیس کے نام سے پیش کر دیا جائے تو پڑھنے یا سننے والا لوگ نہ ہوگا۔ اگر یہ دعویٰ سچ ہے تو لکھنؤ کے اہل ذوق بڑے بیدار ہیں جنہوں نے اتنی بڑی ہستی کو اس طرح مٹا دیا۔ نگار ۱۳۹۹ھ میں تین قسطوں میں ماسر کی غزل گوئی پر تبصرہ شائع ہو چکا ہے۔ ماسر کے حالات زندگی اُس سے اخذ کئے گئے۔

کہ باوجود انتہائی کوشش کے ان کے مراثنی کا کوئی پتہ نہیں ملتا۔ ہمیں ان کے دو نام کل مرثیہ ملے ہیں جن کا زمانہ تصدیق بھی معلوم نہیں ہو سکا لیکن پھر بھی ان آئینوں میں ماسہر کی نازک خیالی، جوش بیان، ندرت اسلوب، واقعہ نگاری اور مطالعہ فطرت کی صورت صاف نظر آ جاتی ہے۔ ایک مرثیہ کا چہرہ یہ ہے:

گر دوں پہ جب کھلا علم زرفشانِ صبح	ہونے لگا اُفق سے نمایاں نشانِ صبح
شاخوں پہ نغمہ زن جو ہوئے طائرانِ صبح	اکبر نے دی سپاہِ خدا میں اذانِ صبح
آگاہ تھے جو راہ حصولِ ثواب سے	اٹھے سب آنکھیں ملتے ہوئے فرشِ خواب سے
خمیہ کے در سے اک نے فلک پر نگاہ کی	اک تشنہ لب نے سرد ہوا کھا کے واہ کی
بستر لپیٹ کر کسی جاگے نے آہ کی	دیکھی کسی نے غور سے کثرتِ سپاہ کی
نکلے دلیر عہد وفا باندھتے ہوئے	ڈیوڑھی پہ آئے بند قبا باندھتے ہوئے
ڈنکوں پہ صبح دم کی جو چوٹیں پڑیں ادھر	ضربِ تیمچی سے بجیں نوبتیں ادھر
آئی نہ شکل آب وضو جب کوئی نظر	مارے سبھوں نے ہاتھ تاسف سے خاک پر
مطلب یہ تھا کہ غم سے جگر چاک چاک ہے	پانی نہیں وضو کو تو دنیا میں خاک ہے
دو دن کی پیاس میں وہ زباں کی طلاقتیں	فاقوں میں تین دن کے وہ رخ کی بشارتیں
باتیں حدیث جن کی سخن جن کے آیتیں	مرغوب شاہ جو وہ زباں کی فصاحتیں
حسن بیاں کو اہل فصاحت سے پوچھئے	باتوں میں جو مزہ تھا وہ حضرت سے پوچھئے
وہ رعب چٹوٹوں میں وہ ہیبت کہ الحذر	آنکھیں غزال ان کی مگر شیر کی نظر
جنگ آزما، دلیر، اولوالعزم، پر جگر	واقعہ کلام حق سے حدیثوں سے باخبر
بیچین حسرتوں میں وصالِ وصول کی	قرآن زباں پہ کانوں میں باتیں رسول کی
مہر و کوئی حسیں، تو کوئی آفتاب رو	وہ مرتبہ وہ شان وہ صولت وہ آبرو
مصحفِ حذار کوئی تو کوئی کتاب رو	اک تازہ آئینہ تھے وہ با آب و تاب رو
جلوہ تھا اسکے حسن کا اس روئے نیک میں	منہ صاف ایک کا نظر آتا تھا ایک میں

کتنا لطیف انداز بیان ہے بالکل انیس کا رنگ معلوم ہوتا ہے۔ زبان و خیال میں پورا پورا توازن موجود ہے اور ہر بند کے آخری مصرع میں تو وہ تڑپ رکھ دی ہے جو دل کو مسحور کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

اب ماسہر کی جذبات نگاری ملاحظہ فرمائیے۔ حضرت قاسم نے ابھی ابھی شہادت پائی ہے جس کا صدمہ یوں تو تمام گھر کو ہے لیکن دلہن یعنی گہرا بنت حسین بڑی کشش میں ہے صبر اور اضطراب دو مختلف جذبوں میں تصادم ہے۔ اسکی عکاسی بڑے حسن کے ساتھ کی ہے اور فلسفہ فطرت کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔

۱۔ میر انیس کا مصرع ہے ”ہونے لگا اُفق سے ہوا نشانِ صبح“ معلوم ہوتا ہے کہ کسی ایک نے دوسرے کا بند سامنے رکھ کر جواب میں بند کہا ہے۔

ڈیوڑھی میں سر جھکائے کھڑے تھے شہرِ زمیں
نے تھا محل سکوت کانے جانے دمِ زدن
بیٹی نہیں حسین کی گر منہ سے آہ کی
نادِ واقفی وہ بین سے وہ دُکھ وہ غم وہ یاس
حسرت زدہ وہ سہرے کے پھولوں کی بو وہ باس
سہرے کے پھول منہ تھے جس پر وہ بیاہ تھا
نالے یہ ملتجی تھے کہ ہم پر جفا نہ کر
دل کی تڑپ یہی تھی کہ رو بھی حیا نہ کر
گھونگھٹ کی آڑ خوب ہے رونے کے واسطے

اس وقت بے اثر تھے جو تفہیم کے سخن
گھٹ گھٹ کے کس طرح سے نہ روتی نئی دُہن
کہتی تھی صبر سے یہی حسرت نگاہ کی
گھونگھٹ میں وہ دُہن کی پریشانی حواس
اُلٹی ہوئی وہ مسندِ شادی وہ گھر اُداس
سب گھر اُلٹ پلٹ تھا عجب شور آہ تھا
کہتی تھی شرم چہرے سے گھونگھٹ جدا نہ کر
گویا تھا صبر آہ سے لب آشنا نہ کر
موقع یہی ہے جان کے کھونے کے واسطے

ماہر کی نظر نگاری کے چند نمونے دیکھئے۔ جناب عباس میدانِ جنگ میں وارد ہوئے ہیں اور فوجِ یزید کا جائزہ لے رہے ہیں:

نظروں سے پہلے تیغ چلی رزمگاہ میں
تن کر فرس پہ فوج کو تو لانا نگاہ میں
لشکرِ تمام آنکھ کی میزاں میں تل گیا
بازو کو مل کے ہاتھ سے دی فرق کوتکاں
انگڑائی کی کبھی کبھی چٹکائیں اُنکلیاں
بیچین تھا سبز پرشکاروں کو دیکھ کر

جوشِ نبرد تھا جو دلِ خیر خواہ میں،
پہل پڑی یزید کی جنگی سپاہ میں
غازی پہ بند و بست صفِ جنگ کھل گیا
دیکھا کبھی غضب میں سوئے لشکرِ گراں
تاخیر جنگ سے دل مضطرب تھا تیاں
ہاتھ اٹھتے تھے ظلم شعاروں کو دیکھ کر

نرت عباس کی جنگ کا ایک سین دیکھئے:

طبقة ہلا دئے کہیں نیزے کو گاڑ کے
دامنِ زرہ کے پھینک دئے پھاڑ پھاڑ کے
دستانے ہاتھ پکڑے تھے اس پر یہ زور تھا
آئی ہنسی ہٹا جو کوئی ہاتھ جوڑ کے
رکھ دی کسی کی غیظ میں گردن مروڑ کے
بہجہ تھا سبر کا تو کلائی تھی شیر کی

تلوار دک لی کہیں چہرہ بگاڑ کے
آخر عبت کے بوجھ کو نظروں میں تار کے
جنگل لرز رہا تھا قیامت کا شور تھا
دیکھا سو امیر کبھی منہ کو موڑ کے
کوڑے پہ رکھ لیا کسی ظالم کو چھوڑ کے
برچی تھی یا نگاہ غضب تھی دلیر کی

انیس کی طرح ماہر نے بھی واقعاتِ کربلا میں تحقیقی اضافے کئے ہیں جو بلاغت کے اصولوں کے مطابق ہیں اور واقعت
یہی طرح جھلکتی ہے مثلاً جناب عباس لڑتے لڑتے دریا پہ پہنچے ہیں تو اس بیان کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ گھوڑا پانی کو دیکھ کر
ہنسانے لگا تھا ہرے کہ یہ خیال ان کے تخیل کا نتیجہ ہے لیکن ماہر گھوڑے کی فطرت سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ جو جانور
ن دن سے پیاسا ہو گا پانی دیکھ کر اُس کی کیا کیفیت ہوگی۔ انھوں نے جانور کی فطرت پیش کر کے واقعیت بھی پیدا کر دی اور ایک
نوی حسن بھی۔ پہلے بند میں ایک جگہ جناب عباس کے متعلق کہہ چکے تھے کہ ”دریا کی سمت جاتے تھے نیچے کے دُکھ“

اس کے بعد اگلے بند میں وہ موقع نظم کیا ہے کہ :

ناگہ ہر ایک موج جگر کو ہلا گئی، گھوڑے نے ہنہنا کے کہا نہر آگئی
اس سے اگلا بند دیکھئے جس کے چوتھے مصرع میں جناب عباس اور ان کے گھوڑے کی سیرت بڑے حسن و اختصار کے ساتھ یہاں
اتنے میں آئی کان میں آواز آب بھی داخل ہوئے فرات میں خود بھی عتاب بھی
آئی جو یاد سب رسالت آب بھی گھوڑا بھی تشنہ لب نکل آیا جناب بھی
اب فیحیات کیوں نہ ہوں بیتاب دیکھ کر منہ مشک نے بھی کھول دیا آب دیکھ کر
چوتھے مصرع میں فطرت کی جو مصوری ہو گئی ہے اگرچہ اس کے بعد بیت کا مضمون بظاہر سست معلوم ہوتا مگر حسن تعابیل نے
ایک خاص حسن پیدا کر دیا ہے۔ ماہر کے کلام کا سب سے نمایاں حسن انکی نازک خیالی ہے اسکے بھی چند نمونے دیکھتے چلتے جناب
عازم جنگاہ ہو کر خیمہ سے برآمد ہوئے ہیں شاعر خود بخود آواز دیکر کہتا ہے کہ :

کیوں دیر ہے جہت فرس پہ لقا بھی آئے آیا ہے بادشاہ دو عالم ہوا بھی آئے
تکلیف ہے حضور کو ہاں نادیا بھی آئے مدت سے جو بندھی ہوئی ہے وہ ہوا بھی آئے
آخری مصرع کی معنویت پر غور فرمائیے ” مدت سے جو بندھی ہوئی ہے وہ ہوا بھی آئے “

عسطل سے فرس کا اب آنا کہوں میں کیا مڑ مڑ کے سائے کو وہ بلانا کہوں میں کیا
راکب کے پاس ہٹ کے وہ جانا کہوں میں کیا وہ اک ادا سے سر کو ہلاتا کہوں میں کیا
مطلب یہ تھا کہ کیا سپہ کینہ خواہ ہے دو دل ہیں اک تو کوہ بھی پھر مثل کاہ ہے
وہ سب تو خیر شان سے آنا تھا اور قہر راکب کو ہنہنا کے ہلاتا تھا اور قہر
چھوٹی سی تھو تھنی میں دہاتا تھا اور قہر بل کر کے منہ سے کف کا گرا تا تھا اور قہر
ایا یہ تھا کہ مرد مرے آن بان پر پیاس اور سوار دوش نبی اتف جہان پر
مدت سے باز شوق میں تھے در رکاب کے آباد کیوں قدم سے نہ ہوں گھر رکاب کے
حلقے تھے مثل شمس و قمر ہر رکاب کے کشتی چلی پڑے رہے لنگر رکاب کے
تھا قول بحر و بر میں ہر اک ذی حیات کا لنگر سے بھی رکانہ سفینہ نجات کا

نہایت

اے اگرچہ حضرت علی اکبر کے گھوڑے کا نام ہے، مگر غالباً شاعر نے لفظ عقاب اپنے لغوی معنوں میں بطور استعارہ فرس جناب عباس کے لئے استعمال

ریاض فردوس

مذہب بہار کے مایہ ناز سخنور حضرت مضطر مظفر پوری کا دیوان، ملک کے مستند اہل قلم علامہ سید سلیمان ندوی مولانا
عبدالسلام ندوی، حضرت وحشت کلکتوی و حضرت خیال مظفر پوری کی تنقید و تعارف کے ساتھ معارف پریس اعظم گڑھ
سے چھپ کر آگیا ہے۔ شائقین جلد منگالیں۔ قیمت مع محصولات اک مجلد چار غیر مجلد کار
ملنے کا پتہ : حافظ عبدالمعز خوشتر، مدرسہ جامع العلوم مظفر پور

پہلی صدارت مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر کی، دوسری سرالکر حیدری کی اور
 نواب صاحب چھتاری کی۔ مہاراجہ بہادر مرحوم کی صدارت تو ایک ایسے ادولالعزم امیر کی صدارت تھی جس نے امارت و صدارت کے درمیان
 فاصلہ کھینچنے کا کسی کو موقعہ ہی نہ دیا، ان کی امارت صرف محبت و رافت تھی اور ان کی سیاست یکسر نرمی و چشم پوشی، اس لئے انھوں نے دلوں
 حکومت کی اور خصوصیت ان کے ساتھ ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی

سرالکر حیدری کا دور صدارت ایک ایسے مدبر کا دور حکومت تھا جس نے کبھی اپنی انفرادیت کو ایک لمحہ کے لئے کمزور نہیں ہونے دیا اور وہ
 بکچہ پوری قوت کے ساتھ کیا جو وہ کرنا چاہتے تھے پھر ہو سکتا ہے کہ ان کی پالیسی سے کسی وقت کسی کو اختلاف رہا ہو، لیکن ان کی اس خدمت
 حیدر آباد کبھی فراموش نہیں کر سکتا، کہ وہ اسے "جامعہ عثمانیہ" ایسی دولت عطا کر گئے

سرالکر کے بعد عنان صدارت نواب صاحب چھتاری کے سپرد کی گئی، لیکن ایسے نازک وقت میں جبکہ جنگ نے نہ صرف حیدر آباد بلکہ سارے
 روستان کے سیاسی و اقتصادی نظام میں ہلچل ڈال رکھی ہے۔ ان کی صدارت کو ابھی زیادہ زمانہ نہیں گزرا، لیکن اس زمانہ کا اہم ترین
 بری اقدام یہ ہے کہ حکومت ہند سے مسٹر غلام محمد کی خدمات استعارہ کر کے وزارت فنانس ان کے سپرد کی گئی

آنریبل مسٹر غلام محمد حکومت ہند کے ان چند منتخب افسران میں سے ہیں جو اپنی غیر معمولی ذہانت و تدبیر کے لحاظ سے خاص امتیاز کے مالک سمجھے جاتے
 ہیں۔ آنریبل مسٹر غلام محمد کو فنانس میں بین الاقوامی شہرت حاصل ہے اور قوت عمل کے لحاظ سے وہ اس قدر بے چین واقع ہوئے ہیں کہ بجائے
 نت و پوست کے معمولی انسان کے ان کو "میکانکی" قسم کا انسان کہنا زیادہ موزوں ہے

حال ہی میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ جسے حیدر آباد کی پبلک کبھی فراموش نہیں کر سکتی "محصول زاید نفع اندوزی" (Increase of
 Income) کے قانون کا نفاذ ہے اور غالباً حیدر آباد کی مجلس مقننہ کا یہ پہلا تجربہ تھا کہ باوجود شدید مخالفت کے کوئی
 دن محض قوت استدلال و خوش فہمی کی قوت پر پورے ایوان کے اتفاق سے منظور کیا گیا ہو۔

اس قانون کے نفاذ سے حیدر آباد کی غریب رعایا کو جو فائدہ پہونچنے والا ہے اس کا صحیح اندازہ صرف اسی وقت ہو سکے گا جب آنریبل مسٹر
 محمد کی تمام ذہنی تجاویز بروئے کار آئیں گی اور وہ وقت غالباً دور نہیں

بڑی مسرت کی بات ہے کہ آنریبل مسٹر غلام محمد کی اقتصادی اصلاحات کی تمام تجاویز کو نہ صرف ارکان کونسل بلکہ حیدر آباد کی پبلک بھی
 بہت پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور اگر حالات نامساعد ہوئے تو حیدر آباد کی خدمت کا جو جذبہ وہ اپنے ساتھ لیکر آئے ہیں اسے
 بننا پورا کر کے جائیں گے

نواب علی یاور جنگ بہادر معتمد امور دستوری سے اس مرتبہ بھی کافی گفتگو کا موقع ملا، لیکن موضوع گفتگو زیادہ تر حیدر آباد کے محکمہ
 ملکی کا مستقبل تھا۔ انھوں نے مجھے تفصیل کے ساتھ بتایا کہ اس محکمہ کی ترقی کی کتنی زبردست اسکیم ان کے سامنے ہے اور جنگ کے بعد وہ
 وسیع افادی اصول پر اس کی تنظیم کرنے والے ہیں

نواب زین یار جنگ بہادر نے جو مستمرہ جامعہ عثمانیہ کی تعمیر کے تنہا ذمہ دار ہیں، مجھے "کلیدی فنون" دکھایا اور اس تعمیر کو دیکھ کر جو اثرات
 اپنے ساتھ لایا، ان کو میں آئندہ ذرا تفصیل کے ساتھ ظاہر کروں گا، گو میں سمجھتا ہوں کہ اس اجمالی مطالعہ کے وسیع تاثرات کو شاید پھر ہی
 بیان کے ساتھ بیان نہ کر سکوں گا

قیام حیدر آباد ہی کے زمانہ میں ایک صاحب پر وفیسرام۔ اسے مومن محمد سے ملنے آئے یہ مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر مرحوم کی یادگار
 میں ایک فلم کمپنی بمبئی میں قائم کر رہے ہیں اور مہاراجہ بہادر کی فلموں پریم درپن کا فلم طیار کرنا چاہتے ہیں۔ چونکہ پریم درپن کے متعلق
 حقوق مجھے حاصل ہیں، اس لئے انھوں نے مجھ سے خواہش ظاہر کی کہ میں اپنا طیار کیا ہوا سینر یو ان کو دیدوں اور اگر انھوں نے میرے
 انٹرویو سے کئے تو میں خود اس فلم کی طیار ہی کے لئے بمبئی جاؤں گا۔

پچرس

نیا زنجیوری

دی مغل لائن لمیٹیڈ

مسلمانوں کی قائم کی ہوئی واحد جہاز ران کمپنی

تھوڑے تھوڑے وقفہ سے بمبئی اور کراچی سے عدن اور پورٹ سوڈان، جدہ اور سویز تک
جہازوں کی روانگی کا معقول انتظام

سفری اور باربرداری کے جہازات بمبئی اور کراچی سے عدن - پورٹ سوڈان - جدہ اور سویز تک

مسافر اور مال واسباب لیجاتے ہیں، نیز بمبئی اور کراچی سے پورٹ لوئی اور مارشس تک سفر کرتے ہیں

تمام سروسیں اور تاریخیں بغیر کسی پیشگی اطلاع کے منسوخ کیا جاسکتی ہیں

مزید تفصیلات کے لئے لکھئے: ٹرنر مارلین - اینڈ کمپنی لمیٹیڈ، ۱۱۱۱ بنک اسٹریٹ بمبئی

نکسول

استعمال کرنے والے لوگ کبھی بوڑھے نہیں ہوتے

اس لئے کہ

نیش اینڈ ایلیس

پراسپیکٹ چیمبرس انیکس

فورٹ - بمبئی

نکسول تمام مضر صحت اجزاء سے پاک ہے اس میں جو اجزاء استعمال کئے گئے ہیں وہ نہایت قیمتی ہیں، ان کے زندگی بخش خصائص حکیموں اور ڈاکٹروں کے نزدیک مسلم ہیں، یہی وجہ ہے کہ نکسول کو بوڑھے بھی استعمال کر سکتے ہیں اور جوان بھی، اور سب بقدر ظرف فائدہ اٹھاتے ہیں، آپ بھی تجربہ کیجئے۔

قیمت

پڑھی شیشی ----- آٹھ روپے
چھوٹی شیشی ----- تین روپے